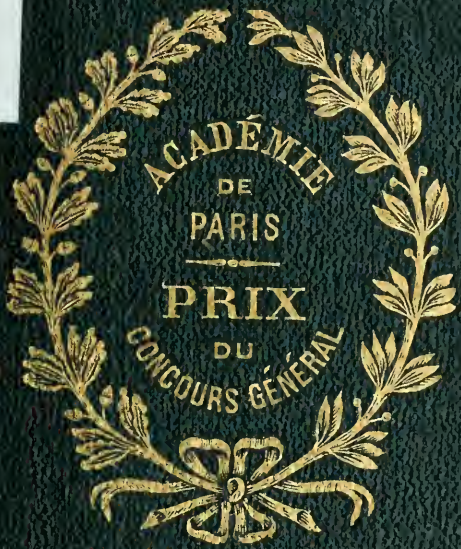
3 1761 04793524 2


ACADÉMIE
DE
PARIS
PRIX
DU
CONCOURS GÉNÉRAL

TENTANDA VIA
THE LIBRARY OF
YORK
UNIVERSITY
DISCARDED

3 9007 0309 5385 5

VELUT ARBOR ÆVO

Presented to the

LIBRARY *of the*

UNIVERSITY OF TORONTO

by

YORK UNIVERSITY
LIBRARY

ÉTUDE

SUR LES

POÉSIES LYRIQUES

DE GŒTHE

COULOMMIERS
Imprimerie Paul BRODARD

ÉTUDE

SUR LES

POÉSIES LYRIQUES DE GŒTHE

PAR

ERNEST LICHTENBERGER

Maître de conférences à la Faculté des lettres de Paris

Ouvrage couronné par l'Académie française

DEUXIÈME ÉDITION

REVUE ET CORRIGÉE

PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1882

A LA MÉMOIRE

DE MON BIEN-AIMÉ FRÈRE

ÉMILE

ÉTUDE

SUR LES

POÉSIES LYRIQUES DE GŒTHE

AVANT-PROPOS

On a publié depuis quelques années de nombreuses études sur la littérature allemande ; il n'est pas un grand poète ou un grand prosateur parmi les écrivains classiques qui n'ait rencontré son biographe savant et autorisé [1]. Ce serait une tâche inutile de tenter de refaire des travaux bien faits. Nous avons pensé qu'après toutes ces études qui embrassent la vie, le caractère, l'œuvre tout entière d'un poète, le moment était

1. Voir notamment les ouvrages suivants : A. Mézières, *W. Gœthe, les œuvres expliquées par la vie ;* Bossert, *Gœthe, ses précurseurs et ses contemporains ; Gœthe et Schiller ;* Hallberg, *Wieland ;* Crouslé, *Lessing et le goût français en Allemagne ;* Joret, *Herder et la renaissance littéraire en Allemagne.*

venu de faire un pas plusavant, de s'attacher à une œuvre particulière, d'entrer dans le détail d'une analyse que les bornes mêmes du sujet permettent de rendre plus umintieuse et plus complète.

Nous avons choisi, à cet effet, les poésies lyriques de Gœthe. Deux motifs surtout ont déterminé notre choix. Le premier, c'est l'utilité d'un commentaire. Sans doute, on peut comprendre et goûter ces poésies sans connaître les circonstances qui les ont inspirées. Mais comme elles ne sont pas l'œuvre de l'imagination oisive du poète, mais qu'elles sont sollicitées par les impressions de ses sens et par les émotions de son âme, on nous accordera que la connaissance exacte des circonstances qui les ont dictées n'est pas indifférente au lecteur : nous parlons de celui qui ne se contente pas de la surface et de l'écorce des ouvrages, mais qui prétend en goûter la moelle et la substance.

Le second motif est l'excellence même de ces poésies. Elles offrent des modèles accomplis au critique qui aspire à se rendre compte des règles de ce genre de compositions.

On se contente d'ordinaire de goûter le charme d'une poésie lyrique ; on ne songe pas à l'analyser ;

on se défie de ceux qui approchent leurs lourdes mains d'une chose aussi délicate, aussi ailée. On abandonne à la critique le drame, l'épopée, le roman. Ces sortes d'ouvrages offrent assez de corps pour qu'elle puisse les embrasser : la fable, l'intrigue, les caractères, les situations, autant de points d'appui divers, autant de motifs de développement. Mais une poésie lyrique, surtout sous sa forme la plus simple, le *lied*, c'est un souffle, un parfum ; elle semble n'avoir d'autre règle que le caprice d'une imagination heureuse ; et pourtant, là aussi, il y a un plan, un ordre logique ; il y a, à côté des règles de convention qui changent selon les pays et les âges, des lois qui sont éternelles, parce qu'elles sont l'expression de la nature et de la vérité. C'est le rôle de l'esthétique de démêler et de définir ces lois. Une étude des poésies lyriques de Gœthe serait trop incomplète, si elle restait étrangère à ces problèmes. Aussi n'avons-nous pas craint d'analyser jusqu'à la minutie quelques-unes de ces pièces, sans nous dissimuler que le lecteur appliquera sans doute à ces pages d'esthétique expérimentale la parole dédaigneuse de Gœthe : « A toucher les ailes du papillon, on court le risque de

leur enlever leur duvet et leur brillant coloris. »

Notre étude est donc à la fois biographique et littéraire. Elle tend à expliquer les poésies de Gœthe par sa vie, et sa vie par ses poésies. Elle considère en même temps ces poésies en elles-mêmes et leur demande le secret de leur beauté. Ce double but rend plus difficile, à première vue, le choix du plan que nous devons suivre.

En effet, si les poésies doivent éclairer la vie et les sentiments de Gœthe, l'ordre chronologique s'impose impérieusement : les différentes périodes de son existence forment les divisions naturelles de notre travail. Mais ces divisions sont tout autres au gré de l'esthétique. Celle-ci rapporte chaque poème au genre auquel il appartient, et elle prétend étudier successivement les chansons, les odes, les ballades, les épigrammes, les élégies.

De ces deux ordres, lequel convient-il de suivre? Si nous consultons Gœthe lui-même, il semble nous indiquer le dernier. Car, dans le recueil de ses œuvres, les poésies, jetées pêle-mêle quant à leur date, sont groupées par catégories. Cette méthode, plausible pour tout autre poète, ne peut convenir à Gœthe; il ne nous est pas permis de rejeter à l'arrière-plan la réalité, les circon-

stances extérieures, les sentiments divers qui ont agité son âme, puisqu'il s'agit d'un poète qui a lui-même avoué que toutes ses poésies sont des œuvres de circonstance[1].

Adopter, d'autre part, l'ordre chronologique et l'appliquer sans restriction, c'est morceler l'analyse, c'est éparpiller des vues qu'il serait sage de présenter avec suite.

En considérant les inconvénients manifestes de ces deux méthodes, nous sommes amené à les rejeter l'une et l'autre, ou plutôt, à les concilier, en leur imposant des concessions réciproques. Cette fusion est plus aisée qu'elle ne paraît d'abord. Un poète qui, comme Gœthe, ne fait pas le métier d'auteur, mais qui attend l'inspiration, jette ses sentiments dans le moule qui leur convient : s'ils sont impétueux, ils se précipitent en tumulte dans l'ode ou dans le dithyrambe ; s'ils sont apaisés, ils se répandent lentement dans l'élégie. Aussi, aux périodes successives de la vie de Gœthe correspondent des genres différents. Il n'a pas écrit d'élégies dans sa jeunesse ; il n'a composé aucune ode après quarante ans.

1. *Conversations d'Eckermann*, I, page 54.

D'autres groupes, comme la ballade, l'épigramme qui occupent un plus grand espace, dont, du moins, un moment d'éclat et de culture assidue : c'est le temps que nous choisissons pour les étudier. Mais si les poésies qui se rattachent à ces groupes offrent surtout un intérêt biographique nous n'hésitons pas à les en distraire et à les mettre à leur date.

Un seul genre s'étend sur la vie tout entière du poète : c'est la chanson, le *lied*. C'est le genre le plus naturel au génie de Gœthe, celui qu'il a marqué de l'empreinte la plus ineffaçable. Nous lui consacrons plusieurs chapitres dont la place est fixée par la date des chansons et par les sujets qu'elles traitent.

Un mot enfin sur les traductions contenues dans cette étude. Nous ne croyons pas qu'il soit possible de traduire un poète, surtout un poète lyrique. Le meilleur de son œuvre s'évapore dans ce passage d'une langue à une autre. Essayer de reproduire les effets magiques qui sont inséparables du rhythme et de la cadence, c'est une tentative vaine et dont l'insuccès est certain. Il est plus sage d'y renoncer dès l'abord et de se contenter d'une version aussi exacte que pos-

sible, dont le but principal est de rendre la lecture des poésies allemandes plus accessible aux commençants. Ce travail ingrat, mais utile, de la traduction littérale, a déjà été fait avec soin par M. Porchat[1]. Nous n'avons pas hésité à lui faire de nombreux emprunts, en changeant çà et là une expression qui ne serrait pas le texte d'assez près, ou en restituant, dans de rares passages, le sens qui avait été altéré. Si, d'aventure, le lecteur rencontre un tour heureux, nous le prions d'en louer soit M. Porchat, soit M. Blaze de Bury, dont la traduction, moins exacte, est souvent plus aisée. Quant au sens, nous en revendiquons toute la responsabilité. Que les louanges s'adressent donc à d'autres, et les critiques à nous-même : ce ne sera que justice.

1. Gœthe : *Œuvres*, traduction par Jacques Porchat. 10 volumes in-8. Librairie Hachette et Cie.

Tome I : *Poésies diverses. — Pensées. — Divan.*

Tomes II, III et IV : *Théâtre.*

Tome V : *Poemes et romans.*

Tomes VI et VII : *Les années d'apprentissage de W. Meister.*

Tome VIII : *Mémoires.*

Tome IX : *Voyages en Suisse et en Italie.*

Tome X : *Mélanges.*

CHAPITRE PREMIER

PREMIÈRES POÉSIES — LE LIVRE DES CHANTS DE LEIPZIG

(1765-1769)

I

Si nous jetons un rapide coup d'œil sur les premières années de Gœthe pour y surprendre ses dispositions natives à la poésie lyrique et pour y dégager les circonstances qui les favorisèrent, nous sommes naturellement amené à nous demander d'abord ce que ses parents lui ont légué. Il reconnaît lui-même qu'il doit à son père la conduite sérieuse de la vie, le goût de l'ordre, le sentiment de la règle et du devoir, et qu'il tient de sa mère un naturel heureux et ouvert, une imagination vive, l'amour des fictions [1]. Ces deux legs furent inégalement répartis sur les différentes périodes de la vie de Gœthe; mais sa poésie réussit de bonne heure à les concilier. Assurément, les dons maternels furent plus précieux au poète lyrique; mais la raison, héritage de son père, vint tracer un cercle précis autour

1. Vom Vater hab' ich die Statur,
Des Lebens ernstes Führen,
Von Mütterchen die Frohnatur
Und Lust zu fabuliren.
GŒTHE, *Œuvres*, III, page 146, édition Cotta, en 40 vol.

des libres fantaisies où se jouait son imagination; elle sut les mettre en œuvre et les enchâsser.

On sait que Gœthe ne fréquenta pas d'école publique. Tandis qu'une instruction commune adoucit les angles du caractère et émousse les saillies souvent capricieuses de l'esprit par l'uniformité de la discipline, l'éducation privée, qui se plie aux instincts et aux aptitudes propre de l'enfant, sollicite davantage le génie lyrique. Celui-ci, en effet, ne se développe pas sans une habitude précoce d'observation intérieure, sans une attention en éveil sur nos joies et sur nos souffrances, sur les mouvements divers de notre âme. Or, ces retours sur nous-mêmes, lents ou rapides, passionnés ou rêveurs, selon les caractères, sont bien plus familiers aux adolescents élevés dans la maison paternelle qu'aux écoliers d'un gymnase ou d'un lycée.

Le père de Gœthe fut son principal précepteur. Malgré son esprit méthodique, il ne put obtenir ou ne voulut pas exiger de son fils une application suivie et ininterrompue aux objets de son enseignement. Le jeune Wolfgang passait rapidement de l'étude du latin à celle de l'italien, du grec à l'anglais, du français à l'hébreu, du dessin au piano : il travaillait comme un dilettante, ou plutôt comme un artiste, avide aujourd'hui d'acquérir des connaissances qu'il négligera demain, fournissant en quelques jours une carrière plus grande dans le sens de sa passion que durant des années entières, lorsque l'enthousiasme aura fait place à l'indifférence, tout de feu ou tout de glace, incapable de se contraindre et de s'imposer une tâche contraire à son penchant, mais admirable par l'aisance et la fécondité de son esprit, quand une flamme intérieure l'échauffe et

l'éclaire. On comprend combien une semblable disposition est favorable au génie lyrique et pernicieuse en même temps au chantre épique et au poète dramatique.

Chez ces derniers, en effet, l'activité poétique est nécessairement intermittente; leurs ouvrages exigent trop de temps pour que l'inspiration première suffise à les achever. Un poète épique ou dramatique qui ne se soumet pas à cette nécessité, abandonne, sans les terminer, une grande partie de ses œuvres. C'est ce qui est arrivé à Gœthe. *Gœtz*, *Werther*, *Clarigo*, *Hermann et Dorothée* furent fondus d'un seul jet; l'impulsion première eut assez de force pour porter le poète jusqu'au but qu'il s'était proposé d'atteindre ; mais *Faust*, *Wilhelm Meister*, *Egmont*, furent abandonnés et repris, et Gœthe paya ce retard par de nombreuses disparates; mais *Prométhée*, *Mahomet*, *Jules César*, le *Juif-Errant*, les *Mystères*, *Nausicaa*, *Elpénor* ne furent jamais achevés; fragments précieux ou ébauches informes, ils ont en vain attendu l'heure propice de l'inspiration renaissante.

Une poésie lyrique, au contraire, un *lied*, une élégie, une ballade, ne demandent aucune continuité dans le travail. Le souffle d'un moment suffit à les faire éclore.

Les premiers essais de versification du jeune Wolfgang remontent à ses plus tendres années. Il nous raconte, dans ses *Mémoires*, les réunions du dimanche, où chaque enfant devait produire des vers de sa composition, la vanité naïve et les illusions des jeunes auteurs, qui tous se décernaient la palme, ses propres doutes et ses inquiétudes en présence de cette universelle folie, son découragement passager, le retour enfin de sa con-

fiance après un concours d'où il sortit victorieux[1].

A l'âge de treize ans environ, après la composition d'une épopée biblique en prose sur l'histoire de Joseph, il songea à réunir ses premières œuvres en un volume in-4°, intitulé *Poésies diverses* : « Cela me plaisait fort, écrivait-il plus tard[2], parce que je trouvais ainsi l'occasion d'imiter sans bruit des auteurs connus et célèbres. J'avais composé un bon nombre de poésies dites *anacréontiques*, qui coulaient aisément de ma plume, à cause de la facilité du mètre et de la légèreté du fond; mais je n'osai pas les admettre dans mon recueil, parce qu'elles n'étaient pas rimées, et qu'avant tout je désirais faire quelque chose d'agréable à mon père. En revanche, les odes sacrées me semblèrent ici parfaitement à leur place. Je m'étais essayé dans ce genre avec beaucoup d'ardeur, à l'imitation du *Jugement dernier* d'Elie Schlegel[3]. Une ode, dans laquelle je célébrais la descente de Jésus-Christ aux enfers, fut très approuvée de mes parents et de mes amis, et elle eut le bonheur de me plaire à moi-même quelques années encore. »

De tout ce recueil et de ceux du même genre qu'il composa à la suite, il ne nous reste qu'une seule pièce, cette ode dont il vient de parler sur la Descente de Jésus-Christ

1. Gœhte, XX, page 35.
2. Gœthe, XX, page 171.
3. Gœthe se trompe ici de prénom : c'est *Adolphe*, et non Elie Schlegel, qui a composé des poésies religieuses. Mais comme il ne s'en trouve point sur le jugement dernier, peut être est-ce une poésie de Cramer que Gœthe a imitée. Voir Loeper (*Mémoires de Gœthe*, édition Hempel, I, page, 334) et Duntzer (*Gœthe's lyrische Gedichte*, III, page, 144), deux des plus zélés et des plus passionnés investigateurs de tout ce qui a rapport à la vie et à l'œuvre de Gœthe.

aux enfers[1]. Elle parut pour la première fois en 1766, dans un journal hebdomadaire de Francfort, *Les Visibles;* elle y porte la date de 1765. Ce chiffre est-il inexact? Se rapporte-t-il à un remaniement de l'ode en vue de la publication? ou bien Gœthe s'est-il trompé dans ses *Mémoires*, en attribuant à son premier volume de vers une poésie postérieure de deux ou de trois années? La souplesse de la langue, l'harmonie des rimes, nous font pencher vers cette dernière hypothèse. Quoi qu'il en soit, c'est incontestablement la première poésie que nous possédions de Gœthe. On y chercherait en vain des traces de son originalité future. Rien de personnel, ni dans le fond, ni dans la forme. C'est une imitation des poésies religieuses de l'époque. L'adolescent se meut dans un cercle d'idées dont il s'éloignera chaque jour davantage. Quel écart entre *Prométhée*, les *Élégies romaines*, la *Fiancée de Corinthe* et les vers suivants :

« L'Homme-Dieu ferme les portes de l'enfer ; il s'élance hors des lieux sombres et retourne dans sa magnificence. Il est assis à côté du Père ; il veut toujours combattre pour nous, il le veut! O mes amis, quel bonheur! les chœurs solennels des anges chantent devant le Grand Dieu des hymnes d'allégresse, qui vont se répandre dans toute la création : Grand est le Seigneur, le dieu Zébaoth![2] »

1. Nous ne parlons pas de quelques vers improvisés qu'il a écrits dans l'album de Max Moors, et qu'on a publiés d'abord dans le *Journal mensuel de Berlin* (9 octobre 1865).

2. Der Gott-Mensch schliesst der Höllen Pforten,
Er schwingt sich aus den dunklen Orten
In seine Herrlichkeit zurück.
Er sitzet an des Vaters Seiten,
Er will noch immer für uns streiten,
Er will's! O Freunde, welches Glück!

Le développement a une ampleur que n'égale presqu'aucune autre œuvre lyrique de Gœthe : seize strophes aussi longues que celle que nous venons de citer s'alignent à la file l'une de l'autre, sans que l'abondance des idées marche de pair avec l'abondance des paroles. C'est une véritable amplification poétique, le genre le plus étranger à Gœthe dans toute la suite de sa carrière. Il avoue lui-même à Eckermann qu'à ce moment de sa vie les sujets lui faisaient défaut, et qu'il était heureux de trouver quelque chose à chanter[1]. Aussi se montrait-il reconnaissant à l'égard des personnes qui lui fournissaient une matière poétique. De même que cette ode fut écrite « pour satisfaire au désir d'autrui[2] », il composa sur commande des épîtres amoureuses, un épithalame, un chant funèbre, et des enfants de la classe inférieure avec qui il s'était lié, recueillaient pour ces pièces un salaire qu'ils dépensaient en commun.

C'est dans cette société que Wolfgang fit la connaissance de la jeune fille qui fut l'objet de son premier amour, cette Marguerite, dont il consacra le nom dans son chef-d'œuvre poétique. Il ne parle, dans ses *Mémoires*, d'aucune poésie inspirée par elle : est-ce par oubli, ces poésies n'ayant laissé aucune trace? ou bien fut-il retenu de la chanter par une sorte de pudeur qui empêche les très jeunes gens de faire l'aveu de leurs premières émotions et qui les détourne vers d'autres sujets? peut-être

Der Engel feierliche Chöre,
Die jauchzen vor dem grossen Gott,
Dass es die ganze Schöpfung höre :
Gross ist der Herr, Gott Zebaoth!

GŒTHE, II, page 137.

1. ECKERMANN, *Conversations*, I, page 245.
2. Auf Verlangen entworfen.

enfin le brusque et fâcheux dénouement de cette première intrigue fut-il la cause de son silence. Dans les longues promenades auxquelles ils se livrait pour calmer sa souffrance, il aurait eu le loisir de l'exhaler dans ses vers, si Marguerite n'avait pas désenchanté sa propre image dans l'âme du jeune homme par les déclarations railleuses qu'elle avait faites devant les juges.

Au lieu de rentrer en lui-même et d'analyser ses sentiments, Gœthe se porta par un élan impétueux vers l'observation de la nature; il tenta de reproduire les sites qui lui plaisaient ; mais, négligeant les études préparatoires des arts du dessin, il voulut, dès l'abord, fixer l'impression générale dont ses sens étaient frappés. Il s'accoutuma, nous dit-il, à fixer les objets avec une grande attention, mais il ne faisait que les saisir dans l'ensemble, « *en tant qu'ils produisaient de l'effet* »[1]. Marque d'une aversion instinctive pour le genre descriptif et d'une vocation décidée pour la poésie lyrique.

II

Au mois d'octobre 1765, Gœthe arrivait à Leipzig. Les premiers temps ne furent pas heureux. La sécheresse des études, le pédantisme des maîtres le rebutaient; dans les salons régnait un esprit critique et mordant, prompt à saisir les ridicules et à les railler. On s'attaqua d'abord au costume démodé du jeune étudiant : la coupe provin-

1. Gœthe, XXI, page 10.

ciale de ses vêtements fit place à des habits taillés à la mode du jour. Mais il fallut changer aussi de dialecte et d'accent, renoncer à l'emploi des « expressions naïves des chroniques ». Ce sacrifice lui fut plus pénible, et on le comprend aisément. Ce style hardi, figuré, nourri de la moelle des vieux auteurs et de la sève populaire, convenait à une imagination vive, à une fantaisie qui sentait pousser ses ailes, à un esprit libre et aventureux. Avec ces locutions énergiques, avec ces expressions colorées, le meilleur de sa poésie naissante était rejeté. Il dut adopter un style à la mode de Leipzig, clair, correct, mesuré, le style des Gellert, des Hagedorn, des Weisse. Nous le trouvons dans ses premières poésies, et nous devinons la contrainte qu'il dut s'imposer, en comparant cette source claire et peu profonde au bouillonnement qui jaillit plus tard, quand sa fantaisie se développa en toute liberté. Qui reconnaîtrait dans *Gœtz*, dans *Satyros*, dans le *Mariage de Polichinelle* l'auteur du *Caprice de l'amant* et des *Complices?* et, dans la poésie lyrique, quel abîme entre le livre des chants de Leipzig et les odes fougueuses de la période de révolution, les chants dans le style et le ton de Hans Sachs.

Ce découragement se fit jour par un acte que Gœthe a retracé dans ses *Mémoires*. « Au bout de quelque temps, nous dit-il, et après bien des combats, je conçus un si grand mépris pour mes travaux commencés ou achevés, que, ramassant un jour poésie et prose, plans, esquisses, ébauches, je brûlai tout sur le foyer de la cuisine, et remplissant toute la maison d'une épaisse fumée, je causai une grande frayeur à notre bonne vieille hôtesse [1] »

1. Gœthe, XXI, page 51.

Il brûla donc son passé. Mais où chercher les matériaux pour construire un nouvel édifice? quelles règles suivre? quels modèles imiter? Il est touchant d'accompagner Gœthe dans cette recherche qu'il nous décrit en détail, de le voir contempler avec admiration les étoiles qu'il va éclipser tout à l'heure, accueillir des vues, des conseils, des fragments de règles et de méthodes, des exemples, tenter de nouer ainsi avec mille reprises le fil qui doit le conduire à travers le labyrinthe de la poésie. Autant la critique négative décourage ses efforts et amortit son élan, autant les plus faibles lueurs d'un plus brillant avenir éblouissent son regard et y allument une flamme féconde. Devant la *Musarion* de Wieland, il s'écrie, comme Mozart, à l'audition d'un motet de Bach : « Enfin, voilà une œuvre où l'on peut s'instruire! »

Ce besoin de s'attacher à quelqu'un, de le suivre sans le copier, est un des traits saillants du caractère de Gœthe. Il n'est pas de la race de ces génies impérieux et violents qui secouent le joug de tous les souvenirs et de toutes les traditions, il aime à enter son propre génie sur des rameaux étrangers. Aussi le verrons-nous, dans ses poésies lyriques, imiter d'abord les poètes légers de l'époque; puis, dans le feu même de la jeunesse, boire aux sources du *Volkslied*, planer avec Pindare au-dessus des plus hauts sommets, plier sa voix au ton franc et populaire de Hans Sachs; plus tard, dans les années de maturité et de clarté, ses sentiments apaisés se développeront dans les harmonieux distiques de l'élégie romaine; il empruntera à Martial sa pointe, à l'Anthologie ses fleurs et ses diamants; puis, il modulera ses airs sur la flûte de Théocrite; enfin, il condensera ses dernières flammes dans le sonnet de Pétrarque et le ghazel de Hafiz.

Nous n'admirerions pas cette souplesse si ces différents costumes n'étaient que des parures et des travestissements, qu'un jeu d'acteur qui se plie à tous les rôles; ils sont plutôt les formes naturelles et nécessaires de ses pensées, de ses impressions, de ses sentiments. Toutes les dispositions de l'âme, toutes les nuances de la passion rencontrent l'expression juste et vraie, le rythme approprié, et comme le poète est sincère et qu'il n'affiche pas des sentiments étrangers, un lecteur habile saisit à travers toutes les transformations de sa poésie, dans tous les pays et les climats où Gœthe l'entraîne, un parfum subtil et persistant qui est comme la marque invisible de sa personnalité et de son génie.

On peut distinguer, vers le milieu du siècle, deux courants principaux dans la poésie lyrique de l'Allemagne. D'une part, l'ode prend son essor vers les sujets les plus élevés; elle célèbre, en un style ampoulé, contourné, rarement noble et mesuré, Dieu, l'amitié, la patrie; elle se meut au milieu d'abstractions nuageuses; elle se met en quête d'images qu'elle emprunte aux livres au lieu de les demander à l'observation; elle prétend imiter David, Pindare, Horace dans ses odes philosophiques et patriotiques, incapable d'égaler la flamme du premier, la savante hardiesse du second, le tour heureux de l'expression chez le dernier de ces grands poètes. Ce qu'elle doit de meilleur à cette imitation, c'est, dans quelques pièces de Ramler et de Klopstock, la brièveté du trait, la concision du tour, la sobriété du développement.

En opposition avec cette poésie ambitieuse et guindée, circule la chanson légère, bachique, érotique, fille d'Anacréon ou plutôt de Chaulieu, de Bernis, de Dorat. Hagedorn, Weisse, Gleim, Uz, Gœtz, plus tard George Jacobi,

chantent Vénus, l'Amour avec ses ailes et son carquois, les grâces, les joies aimables et faciles de la vie. Leur vers est aisé, coulant, spirituel ; la poésie est pour eux un jeu brillant et léger ; l'esprit s'amuse à orner un thème rebattu de variations étincelantes, à ciseler un madrigal, à décocher un trait, à aiguiser une pointe, à lâcher dans les airs des fusées qui retombent en pluie d'or : le plus habile artificier est le plus grand poète.

Que manquait-il à toute cette poésie, aux vers badins comme aux vers pompeux, à l'ode comme à la chanson? Sauf quelques accents patriotiques dans les chants guerriers de Gleim, quelques élans d'enthousiasme religieux dans les odes de Klopstock, il n'y avait point de vérité dans les sujets, point de naturel dans les images, ni sincérité dans le ton, ni chaleur dans l'expression. C'était un divertissement de société, des vers d'amateurs ou d'érudits. Gœthe, avec l'instinct du génie, comprit, au début de sa carrière, qu'il devait puiser dans la nature, dans la réalité, la matière de sa poésie. « Ma situation bornée, l'indifférence de mes camarades, la réserve des maîtres, la rare fréquentation des personnes cultivées de la ville, une nature insignifiante me forçaient de chercher tout en moi-même. Si donc je demandais pour mes poésies un fonds réel, des sentiments ou des réflexions, il me fallait descendre dans mon cœur ; si je cherchais pour l'exposition poétique une vision immédiate de l'objet, de l'événement, je ne devais pas sortir de la sphère qui était faite pour me toucher, pour m'inspirer de l'intérêt... »

» Telle fut l'origine de cette disposition qui m'est restée pendant toute ma vie, à transformer en figures, en poèmes tout ce qui me causait de la joie ou du tourment, tout ce qui m'occupait à un autre titre, et à me mettre ainsi

d'accord avec moi-même, non moins pour fixer mes idées sur les objets ordinaires que pour me calmer intérieurement. Toutes les œuvres que, depuis ce moment, j'ai livrées au public ne sont que des fragments d'une grande confession [1]. »

Cette vue si juste ne fut pas d'abord aussi nette qu'il l'a marquée ici. A côté des sujets que fournit à Gœthe la réalité, nous en trouvons d'autres qu'il doit aux recueils de poésies contemporains [2]. D'ailleurs, pour ceux même dont l'inspiration est personnelle, Gœthe emprunte la forme, le ton, l'expression aux poètes dont nous venons de parler. Si son penchant le porte à chanter plus souvent sur le mode léger et badin, il s'essaie aussi dans le genre de l'ode pompeuse. Deux circonstances qui, l'une et l'autre, semblaient appeler la chanson, lui dictèrent les vers les plus boursouflés peut-être qui soient sortis de sa plume. Zachariæ, l'auteur d'une épopée comique qui eut un grand succès en Allemagne [3], est venu rendre visite à son frère, un des commensaux de Gœthe. Après son départ, celui-ci lui adressa une ode saturée de souvenirs mythologiques, où il évoque Vénus, Apollon et le fils de Maia pour célébrer dignement le poète dont il déplore l'absence :

» A peine nous as-tu échappé, et déjà sortent pesamment de leurs antres malsains l'ennui et la mauvaise humeur. Car à ton arrivée ils s'étaient enfuis, comme fait le brouillard devant l'éclat brûlant du soleil. Comme les

1 Gœthe, XXI, page 82.

2. La poésie *Le Cri* est imitée de *La Précaution*, de Weisse, qui avait paru en 1758 dans le recueil intitulé *Scherzhafte Lieder*. (Voir Biedermann, *Gœthe und Leipzig*, I, page 94).

3 *Der Renommist.*

Stymphalides, ils s'agitent autour de la table et déversent de leurs ailes sur tous les mets un poison pour notre repos[1]. »

Les autres odes écrites à Leipzig sont adressées à son ami Behrisch, dont Gœthe nous a laissé un si amusant portrait dans ses *Mémoires*. Nous devons un souvenir reconnaissant à cet habile copiste des vers de Gœthe pour lui avoir enseigné le prix de la concision, en lui représentant « quelle affaire c'était d'écrire un vers à l'encre de Chine, avec une plume de corbeau, sur du papier de Hollande; ce qu'il fallait pour cela de temps, de talent et de peine, qu'on ne devait prodiguer à rien de vide et de superflu. »

Ce compagnon original, à qui était confiée l'éducation du comte de Lindenau, fut congédié à la suite de rapports défavorables sur sa conduite. Appelé en qualité de gouverneur chez le prince de Dessau, il quitta Leipzig près d'un an avant Gœthe. Celui-ci épancha dans trois odes successives la douleur que lui causa cette séparation. Dans la première, il compare son ami à un bel arbre que l'on transplante; les méchantes langues qui l'ont calomnié auprès du comte de Lindenau, à la chenille perfide, à l'araignée artificieuse qui couvre d'une souillure grisâtre les feuilles argentées; le prince de

1. Du bist uns kaum entwichen, und schwermüthig ziehen
Aus dumpfen Höhlen (denn dahin
Flohn sie bei deiner Ankunft, wie vorm Glühen
Der Sonne Nebel fliehn)

Verdruss und Langeweile. Wie die Stymphaliden
Umschwärmen sie den Tisch, und sprühn
Von ihren Fittigen Gift unserm Frieden
Auf alle Speisen hin.

Der junge Gœthe, I, page 78.

Dessau, enfin, au jardinier qui le confie à une terre plus fertile. La seconde est une imprécation à Leipzig, « antre où sont enfantés des insectes nuisibles, repaire de leur malignité assassine[1]. » Dans la troisième ode, il exhorte Behrisch à fortifier son cœur contre les sentiments tendres, pour ne plus éprouver les tortures de la séparation; il le félicite d'avoir rompu les liens de l'esclavage. « L'idée de la liberté de son ami est liberté pour lui dans le cachot[2]. » Il se réjouit de voir approcher l'heure où il sera libre comme lui.

Ces odes, comme la précédente, fatiguent le lecteur par l'enflure du ton, par l'accumulation des métaphores, par la recherche de l'expression. Gœthe ne s'est pas encore dégagé de l'imitation de Ramler et de Klopstock; son sentiment personnel s'affuble encore d'oripeaux étrangers sous lesquels disparaît la sincérité de l'émotion qui l'anime.

Si l'amitié dicta à Gœthe ses premières odes, ce fut l'amour qui lui inspira ses premières chansons.

Un de ses amis, Schlosser, l'avait introduit dans une réunion de jeunes gens qui prenaient leur pension chez Schœnkopf. La fille de ce dernier, Anne-Catherine, attira et fixa bientôt les regards du jeune Wolfgang.

C'était « une demoiselle d'une taille bien venue, quoique pas très grande; un visage rond, aimable, quoi-

1. Gebärort
Schädlicher Insecten,
Mörderhöhle
Ihrer Bosheit!

2 Der Gedanke
Von des Freundes Freiheit
Ist ihm Freiheit
Im Kerker.

qu'il ne fût pas d'une beauté remarquable; une physionomie ouverte, douce, attirante, beaucoup de franchise sans coquetterie; un jugement sain sans avoir eu une éducation très distinguée ». Ainsi nous la décrit un des amis de Gœthe [1]. Cette aimable fille, qui voyait tous les jours le jeune étudiant et qui le servait à table, fut vite gagnée par sa beauté et par son esprit. Le 1er octobre 1766, il écrit à un de ses amis : « J'aime une jeune fille sans position et sans fortune, et je sens aujourd'hui pour la toute première fois le bonheur que donne un véritable amour. Je ne suis pas redevable de la sympathie de mon amie aux misérables tracasseries familières aux amoureux; ce n'est que par mon caractère, par mon cœur que je l'ai obtenue [2]. »

On connaît la suite : Gœthe l'a racontée dans ses *Mémoires;* il a consigné le témoignage de son repentir dans le *Caprice de l'amant.* Il troubla lui-même son bonheur par les bizarreries de sa conduite, par les emportements d'une jalousie imméritée. L'amour d'Annette, froissé par ces caprices, fit place à l'indifférence. Aussitôt les rôles furent changés : ce fut le tour de Gœthe d'être humble, soumis, suppliant. Il tenta en vain de fléchir la sévérité de la jeune fille par ses complaisances et sa docilité : le cœur d'Annette ne lui fut pas rendu.

C'est elle qu'il célèbre dans le *Livre des chants de Leipzig* [3]; mais il faut se garder de croire que toutes ces poésies se rapportent à la même amie. D'autres caprices

1. Lettre de Horn à Moors. JAHN, *Biogr. Aufsœtze*, page 340.
2. O. JAHN, *Gœthe's Briefe an Leipziger Freunde.*
3. C'est le nom donné par Tieck au recueil qui parut sous ce titre : « Nouvelles chansons, mises en musique par B. T. Breitkopf. Leipzig, 1770. » Voir O. JAHN, *Ouvrage cité*, et BERNAYS, *Der junge Gœthe*, I, page 93.

viennent se mêler dans ses vers à son principal amour. Ne prône-t-il pas l'inconstance, le *changement* dans une de ses plus faciles chansons?

« Couché dans l'eau courante du ruisseau limpide, j'ouvre les bras au flot qui s'approche; il presse amoureusement ma poitrine qui l'attend. Puis son inconstance l'entraîne plus loin. Déjà s'avance un autre flot qui me caresse à son tour, et je goûte ainsi les joies de la volupté changeante.

« O jeune homme, sois sage, ne noie pas vainement dans les larmes les heures les plus gaies de cette vie si triste, si jamais dans sa légèreté une jeune fille t'oublie. Va, rappelle-les, ces temps écoulés. Les baisers que tu déposes sur le sein de la seconde sont aussi doux que ceux dont tu couvrais le sein de la première [1]. »

La franchise de l'aveu nous rappelle ces filles qui valaient mieux, nous le voulons bien, que leur réputa-

1. Im spielenden Bache da lieg ich, wie helle'
Verbreite die Arme der kommenden Welle.
Und buhlerisch drückt sie die sehnende Brust.
Dann trägt sie ihr Leichtsinn im Strome darnieder,
Schon naht sich die zweite und streichelt mich wieder
Da fühl ich die Freuden der wechselnden Lust.

O Jüngling, sei weise, verwein' nicht vergebens
Die fröhlichsten Stunden des traurigen Lebens,
Wenn flatterhaft je dich ein Mädchen vergisst.
Geh, ruf sie zurücke die vorigen Zeiten,
Es küsst sich so süsse der Busen der Zweiten,
Als kaum sich der Busen der Ersten geküsst.

Der junge Gœthe, I, page 104.

Pour ces premières poésies où il importe, avant tout, de suivre le développement et le progrès du génie lyrique de Gœthe, nous citons le texte primitif; dans la suite, nous donnerons, de préférence, la leçon dernière et définitive.

tion[1], mais qui, on le voit, n'étaient pas avares de leurs faveurs.

C'est surtout dans l'expression de l'amour que se marque l'influence des écrivains contemporains et de l'esprit du siècle. Jouissance, volupté sont les termes qui reviennent sans cesse : le poète chante le plaisir facile et rapide, les baisers dérobés, les surprises des sens. C'est un mélange d'un fond grossier, sensuel, et d'une expression raffinée plutôt que délicate. On se représente les poses voluptueuses des nymphes de Boucher, les lèvres humides, les regards noyés des figures de Greuze et de Fragonard.

« Devant l'Amour scintille, d'une mystique et sainte lueur, l'or pâle des flammes. Un tourbillon d'encens remplit la chambre, afin que votre volupté soit entière[2]. »

Dans cet éveil des sens, dans cette soif de plaisirs chez un jeune homme précoce, on ne trouve même pas l'inquiète ardeur d'un Chérubin, cette fièvre, ce feu de jeunesse qui est son excuse et sa grâce. L'auteur du *Livre des chants* est blasé ; il donne déjà des conseils de prudence et de modération ; « il connaît les limites du bonheur[3]. »

Ce caractère déplaisant des premiers chants d'amour de notre poète nous frappe d'autant plus que nous les comparons involontairement à ses poésies futures. C'est précisément dans l'expression de la tendresse que nous.

1. Goethe, XXI, page 110.
2. Es blickt mit mystisch heil'gem Schimmer
Vor ihm der Flammen blasses Gold;
Ein Weihrauchwirbel füllt das Zimmer,
Damit ihr recht geniessen sollt.
Der junge Gœthe, I, page 100.
3. (Er) kennt des Glückes Grenzen.

verrons exceller, soit qu'il chante, comme il le fera d'abord, les joies les plus pures et les plus aimables souffrances de l'amour, soit que, plus tard, il revienne à une peinture plus libre et plus nue, mais qu'il abandonne la volupté lascive des poètes du dix-huitième siècle pour suivre la naïve simplicité des anciens.

Cependant, il serait injuste de ne pas reconnaître que, même dans ces premières poésies, se montrent par intervalles des traces d'un sentiment plus pur; mais, à la manière des jeunes gens qui exagèrent volontiers leurs émotions et ne savent pas garder une juste mesure, il va trop loin : au lieu de transformer le désir en amour, il le hausse au ton de l'exaltation chimérique; il va jusqu'à prétendre que « le bonheur est plus grand d'être loin de son amie ». On comprend l'idée : elle est juste et délicate; plus tard[1], il la rendra avec mesure et dans une heureuse nuance; ici l'expression dépasse la pensée. Néanmoins le début de la strophe suivante est comme un prélude de ce qu'il sentira souvent dans ses premières années d'union spirituelle avec madame de Stein.

« Des puissances éternelles, le temps et la distance, secrètement, comme l'influence des astres, bercent mon sang et l'endorment; mes sentiments deviennent toujours plus tendres, mais mon cœur est chaque jour plus léger, et mon bonheur s'accroît sans cesse[2]. »

1. Voir au chap. V, la poésie *A Bélinde*.
2. Ew'ge Kräfte, Zeit und Ferne,
Heimlich wie die Kraft der Sterne,
Wiegen dieses Blut zur Ruh.
Mein Gefühl wird stets erweichter,
Doch mein Herz wird täglich leichter,
Und mein Glück nimmt immer zu.
Der junge Gœthe, I, page 107.

Si Gœthe, dans les poésies de Leipzig, se contente de se jouer à la surface du cœur, il lui est d'autant plus facile de façonner et de mettre en œuvre cette mince matière. La forme, le vers, le rythme témoignent déjà d'une maturité surprenante; il n'y a là rien qui trahisse l'écolier; ces pièces peuvent se mettre à côté des plus faciles de l'époque. Hagedorn est dépassé; Gleim, Weisse, Gœtz ont une coupe moins sûre et moins aisée; il y a des vers de vrai poète dans ce *Chant de noces* si voluptueux, surtout dans la *Belle nuit*, où nous voyons que Gœthe n'est pas revenu bredouille de sa chasse aux images, et où la nature fournit un cadre approprié à ses sentiments. Ce n'est plus la simple description des phénomènes de la nature; ce n'est pas ce genre si froid et si fréquent de la poésie descriptive; comme les vrais poètes lyriques, il ne choisit que les traits qui se fondent avec son sentiment et qui le font ressortir.

« Je quitte volontiers cette cabane, la demeure de ma bien-aimée; je parcours à pas couverts la forêt déserte. La lune perce la nuit des chênes; les zéphirs annoncent sa course, et les bouleaux en s'inclinant lui versent leur plus doux encens.

« Un frisson qui attendrit l'âme et fait palpiter le cœur, chuchote à travers les taillis dans la fraîcheur du soir. Quelle belle, douce nuit! Joie! volupté ineffable! Et pourtant, ô ciel, je te laisserais volontiers mille nuits pareilles, si mon amie voulait m'en donner une seule[1]. »

1. Gern verlass ich diese Hütte,
Meiner Liebsten Aufenthalt,
Wandle mit verhülltem Tritte
Durch den ausgestorbnen Wald.
Luna bricht die Nacht der Eichen,
Zephirs melden ihren Lauf,

La fin seule de la chanson la met à sa date : cette pointe épigrammatique ne se retrouvera guère plus tard.

Tout en reconnaissant ces mérites de la forme poétique, nous ne croyons pouvoir dire, comme on l'a fait[1], que c'est déjà la perfection même. L'expression a toute la clarté, toute la netteté désirable ; il y manque ce charme pénétrant de la diction de Gœthe qu'il est plus facile de goûter que de définir. Grâce à cette magie, on verra les mots les plus simples, par la seule succession de leurs sons, remuer le cœur et mettre en éveil l'imagination. Il semble alors qu'ils ne soient plus un assemblage de lettres mortes, des signes insensibles de la pensée, mais qu'on y sente courir le frisson léger et la palpitation même de la vie.

Und die Birken streun mit Neigen
Ihr den süssten Weihrauch auf.

Schauer, der das Herze fühlen,
Der die Seele schmelzen macht,
Flüstert durch's Gebüsch im Kühlen.
Welche schöne, süsse Nacht!
Freude, Wollust! kaum zu fassen!
Und doch wollt ich, Himmel, dir
Tausend solcher Nächte lassen,
Gäb' mein Mädchen Eine mir.

Der junge Gœthe, I, page 97.

1. H. Hettner, *Geschichte der deutschen Literatur im achtzehnten Jahrhundert*, III, page 116.

CHAPITRE II

POÉSIES SUR FRÉDÉRIQUE

(1770-1771)

I

Les poésies qui composent le *Livre des chants de Leipzig* ont été écrites en partie au retour de Gœthe à Francfort. Durant cette période de dix-neuf mois qui s'écoule entre le séjour de Leipzig et celui de Strasbourg, la veine poétique est peu abondante. Gœthe est malade; une longue convalescence, coupée de rechutes, lui interdit le travail. La société de mademoiselle de Klettenberg tourne son esprit vers une piété alimentée par des pratiques mystérieuses. Il se distrait en écrivant de longues lettres à ses amis de Leipzig, à Anne-Catherine Schœnkopf dont il apprend les fiançailles, au peintre Oeser dont il avait suivi les leçons et apprécié les conseils, à la fille de ce dernier, Frédérique. Il adresse à celle-ci une épître en vers longue, prolixe, négligée, écrite au courant de la plume pour tromper l'ennui des heures inoccupées. Il essaie de composer des épithalames en l'honneur de son ancienne amie Annette, mais il refuse de les lui envoyer, parce que, dit-il, « l'expression de ses sentiments y est ou trop vive ou trop pâle. D'ailleurs, ajoute-t-il, mes poésies sont depuis longtemps aussi maussades, aussi

mal en point que ma tête, comme vous pouvez le voir à la plupart d'entre elles qui sont déjà imprimées, et comme vous le verrez aux autres, si jamais elles sont publiées[1] ». Sans doute, il a supprimé ces dernières, qu'il estimait mal venues. Une seule poésie peut se rapporter avec beaucoup de vraisemblance à cette période[2] : c'est un gracieux adieu à une jeune fille nommée Francine[3]. Or, dans une lettre d'Alsace, on trouve ces mots : « Dites à ma Francine que je lui appartiens toujours. Je l'aime beaucoup, et je me dépitais souvent de me sentir si peu gêné auprès d'elle ; on veut être lié quand on aime[4]. » Ceci concorde avec les « baisers facilement dérobés » dont il est question dans la chanson. Ajoutez qu'il prend congé d'elle au printemps, et que c'est dans les derniers jours de mars qu'il quitta Francfort. Nous rencontrons déjà ici cette vérité dans les détails, qui forme un des traits saillants de son caractère et qui vient si souvent en aide aux conjectures de la critique.

Le séjour de Strasbourg est l'époque décisive dans la vie de Gœthe. C'est là que, grâce à l'heure propice de sa jeunesse, grâce aux circonstances extérieures et aux rencontres favorables, grâce à l'éveil de la passion sincère, s'est épanouie dans sa première fleur cette nature harmonieuse et comblée des dons les plus divers. Hommes et choses, tout le sollicite, tout l'excite, tout fournit un aliment qu'il s'assimile aussitôt : ce sont tour à tour ou tout à la fois la plaine d'Alsace et la cathédrale de Strasbourg,

1. O. Jahn, *Gœthe's Briefe an Leipziger Freunde*, 2e édition, page 124.
2. *Der Abschied*, Gœthe, I, page 37.
3. Sans doute Francesca Crespel.
4. Schœll, *Lettres et fragments de Gœthe*, page 59.

les drames de Shakespeare et les rêveries d'Ossian, Salzmann et les joyeux compagnons rassemblés à une même table, l'anatomie, le droit et la poésie. Deux noms occupent le premier plan : ceux de Herder et de Frédérique Brion. Leur influence à l'un et à l'autre est surtout prépondérante pour le développement lyrique de la poésie de Gœthe. L'image de Frédérique l'invite à chanter son amour : c'est une matière, un fond non étranger à lui-même, mais fourni par les circonstances, mais imposé par son propre cœur. Herder lui montre la forme appropriée à la naïveté, à la candeur de son sentiment, en lui découvrant la source de la poésie populaire. « J'appris à connaître la poésie sous une face toute nouvelle et dans un esprit tout nouveau, que je trouvai fort à mon gré. La poésie hébraïque, que Herder traitait avec génie, d'après son devancier Lowth, la poésie populaire dont il nous encourageait à rechercher les traditions en Alsace, les plus antiques documents de la poésie, témoignaient que celle-ci est un don universel et populaire, et non l'héritage particulier de quelques hommes d'une culture élégante[1]. » Nous avons encore des témoignages directs de l'ardeur avec laquelle Gœthe recherchait les chansons populaires de l'Alsace. On a publié[2] douze poésies qu'il avait envoyées à Herder en lui disant : « Je les ai surprises dans mes excursions sur les lèvres des plus vieilles petites mères. Je ne veux pas m'arrêter à vous entretenir de leur perfection, ni de la différence de leur mérite. Mais je les ai jusqu'ici portées, sur mon cœur comme un trésor; toutes les jeunes filles qui veulent trouver grâce à mes yeux doivent les apprendre et les chanter. »

1. Gœthe, XVI, page 239.
2. Duntzer. *Aus Herder's Nachlass*, I, page 153.

Malgré cette vive admiration, Gœthe n'emprunte que rarement ses sujets à la poésie populaire. Sans doute, il chante, comme elle, de préférence, l'amour, ses joies et ses tourments ; mais c'est là une matière commune à tout poète qui la tire de son cœur, non des livres ou de la tradition. Les sujets propres au *Volkslied*, ce sont les légendes antiques sur les génies des eaux et des montagnes, sur les nixes et les elfes ; ce sont les actions, les aventures des hommes qui ont le plus frappé l'imagination populaire au moyen âge ou au XVIe siècle ; ce sont les histoires de chevaliers, de moines, de soldats, de brigands, de bohémiens.

Tous ces récits variés, ces ballades, ces romances ne fournissent à Gœthe qu'un petit nombre de sujets.

Ce qu'il doit au *Volkslied* et aux commentaires pénétrants de Herder, c'est tout simplement, comme il vient de le dire, une vue nouvelle de la poésie. « Qu'est-ce qui fait le poète ? dit Gœthe par la bouche d'un de ses personnages[1] : c'est un cœur rempli tout entier d'un seul sentiment. »

Ce principe, si on l'exagère, peut conduire à de fausses applications. Il n'en est pas moins vrai que le sentiment est le foyer d'où jaillit toute poésie lyrique digne de ce nom, et qu'aucune époque littéraire n'avait méconnu cette vérité au même degré que le XVIIIe siècle. Le plus grand nombre des poésies de ce siècle viennent de l'esprit et vont à l'esprit, le cœur n'y est point engagé. Un des thèmes favoris à cette époque, c'est l'éloge des abstractions. Il y en a encore plusieurs dans les chansons de Leipzig : éloge de l'innocence, éloge de l'amour libre et

1. Franz, dans *Gœtz de Berlichingen*. GŒTHE, IX, page 42.

consenti, blâme du plaisir acheté. Le fond du *Volkslied* n'est pas la réflexion, mais le sentiment : aussi ne se déroule-t-il pas selon l'ordre logique des idées ; il s'enfle, il fléchit, il se brise au gré des impressions de l'âme, des mouvements précipités ou languissants de la passion.

Dans les recueils de vers du XVIIIe siècle on rencontre à chaque page de froides allégories, où l'image cherchée et travaillée reproduit, avec un scrupule d'exactitude irréprochable, les moindres contours de l'idée. Ici encore, nous pouvons citer, dans les premières chansons de Gœthe, l'*Inconstance* et les *Joies*. C'est, au contraire, dans l'expression de ces analogies de la vie de l'univers et de celle de l'âme, de ces affinités de la nature et de l'homme, qu'excelle et triomphe le *Volkslied*. « Dans les chansons populaires, dit un critique qui est en même temps un des poètes qui les ont imitées avec le plus de talent[1], tout fleurit et verdit. L'hiver et l'été, la forêt et la prairie, les feuilles et les fleurs, les oiseaux et les animaux des bois, l'eau et le vent, le soleil, la lune et l'étoile du matin apparaissent tantôt comme les personnages principaux des chansons, tantôt du moins à l'arrière-plan, ou en qualité de cadre et d'ornementation... L'homme ne cherche pas seulement dans la nature des emblèmes, des symboles, des images brillantes, mais encore ce qui donne à tout ceci la consécration poétique, l'accord intime, grâce auquel la nature offre un miroir ou un écho pour tous les mouvements de son cœur. »

D'ailleurs, le *Volkslied* ne fit que hâter l'éclosion d'un germe que la nature avait déposé dans l'âme de Gœthe,

1. Uhland, *Histoire de la poésie et de la légende*. Voir aussi sur la chanson populaire l'ouvrage intéressant de M. E. Schuré : *Histoire du Lied*.

et qui ne demandait qu'à croître et à fructifier. Plus qu'aucun autre poète, Gœthe saisit les liens subtils qui unissent la nature à l'homme, les sourires et les larmes des choses; chaque fleur a son sens, chaque herbe a sa vie ; tout ce vaste univers parle au poète par mille voix diverses et répond à toutes les nuances de ses pensées et de ses sentiments.

Si nous cherchons à définir par un seul mot cette faculté essentielle du génie lyrique, nous ne croyons pas nous tromper en lui donnant le nom d'*intuition*[1]. L'intuition procède autrement que le symbole. Celui-ci est le résultat de la réflexion. L'esprit qui le conçoit le sépare de l'idée qu'il représente. Dans les dernières années de Gœthe, lorsque l'imagination perdra sa souplesse et que les combinaisons ingénieuses remplaceront les impressions naïves, le symbole abondera dans sa poésie : nous le rencontrons dans le *Divan* comme dans le second *Faust*, dans les *Xénies apprivoisées* comme dans *Pandore*. Mais dans son âge de force créatrice et de fécondité, le signe et l'idée, l'image et le sentiment se pénètrent l'un l'autre grâce à l'intuition[2]. Gœthe insiste souvent sur ce point dans ses lettres, dans ses maximes, dans ses poésies. « Je ne trouve mon salut que dans l'intuition », écrit-il à Schiller[3]. Dans ses *Réflexions*, il en fait une analyse aussi subtile que profonde. « C'est une chose bien différente pour le poète, de chercher l'image

1. Nous n'ignorons pas que les philosophes donnent à ce mot un sens différent; mais aucun terme ne traduit mieux le mot *Anschauung*, qui revient sans cesse sous la plume de Gœthe; d'ailleurs, plusieurs critiques se sont déjà servis de cette expression.

2. Voir plus loin, comme exemple d'une intuition prolongée, l'élégie d'*Amyntas* (chap. X).

3. *Correspondance*, II, page 100.

particulière en vue de l'idée générale et de voir l'idée générale dans l'image particulière. Du premier cas résulte l'allégorie, où l'objet particulier n'est qu'un emblème, un exemple de l'idée générale ; mais le second procédé est, à proprement parler, l'essence de la poésie : elle exprime un objet particulier, sans songer à l'idée générale ou sans y faire allusion. Mais celui qui saisit vivante cette image particulière reçoit en même temps l'idée générale, sans le remarquer ou en ne le remarquant que plus tard[1]. »

Mais la ressemblance entre le *Volkslied* et les chansons de Gœthe est surtout sensible dans la forme extérieure, dans la cadence, dans l'allure des strophes, dans la coupe des vers, dans le style. Gœthe emprunte à la chanson populaire l'allitération, l'assonance, les fréquentes répétitions de mots et de vers; le rythme souple, varié, toujours approprié au sentiment; le refrain qui marque à l'oreille, sous une forme sensible, l'unité de l'impression ; la phrase courte et vive sans proposition incidente ni subordonnée; la suppression de l'article, l'adjectif rejeté derrière le substantif, les nombreux diminutifs, les fréquentes élisions; l'abondance des tours populaires et familiers, la hardiesse dans la composition des mots nouveaux; la concision qu'exige une intuition profonde[2]; la rapidité du développement dont chaque strophe exprime un moment saillant; la franchise du début, l'impétuosité de l'attaque, ce premier « jet hardi »[3], dont Gœthe admirait la naïve puissance et où il retrouvait les mouve-

1. Gœthe, III, page 209.
2. Der Drang einer tiefen Anschauung fordert Lakonismus. Gœthe, XXXII, page 158.
3. Der kecke Wurf.

ments mêmes de la nature. Ce jet hardi, il désespère de l'égaler : aussi ne se fait-il pas scrupule de le reproduire. Il attaque souvent son *lied* par un début connu d'une chanson populaire ; ce vers lui donne le ton, la note juste; il module et développe ensuite à son gré, en toute liberté, avec un art délié, une sûreté de voix que le *Volkslied* ne connaît point.

Il faut tout dire, en effet : ce *Volkslied*, si spontané et si mélodieux, ne se soutient pas toujours : il y a des parties faibles, des expressions ternes, des images banales; il ne sait pas fondre les tons, ni assortir les nuances; c'est une voix fraîche, harmonieuse, mais sans culture, qui faiblit parfois et détonne. Pour embrasser la distance qui le sépare du *lied* de Gœthe, il suffit de se rendre compte de ce que l'art peut faire de la matière qui lui est confiée, comment il s'entend à la polir et à la façonner. Voyez Horace : il avoue lui-même que le génie naturel, la vive inspiration lui font défaut, qu'il n'est qu'une abeille qui compose son miel du suc exquis des fleurs de la Grèce; mais s'il n'a pas l'élan, la verve entraînante, le souffle puissant, que de grâce dans les détails, quelle entente des effets, quelle science merveilleuse des tours et des expressions! Si l'ensemble de l'ode manque d'unité et n'est pas emporté dans un même courant poétique, nous oublions de nous en plaindre, en admirant l'expression qui brille, le tour qui se plie et s'achève, les perles enchâssées avec un soin curieux dans toutes les strophes. En un mot, la poésie populaire nous touche, nous émeut, nous entraîne; la poésie savante nous occupe, nous plaît, nous enchante. Si la première est plus franche et plus spontanée, la seconde a plus de fini et plus d'art. Elle est la joie des délicats, de l'élite

des esprits cultivés; l'autre est la nourriture de la foule, des esprits simples et des âmes naïves.

Mais ces deux genres de poésie sont-ils nécessairement opposés? ne peut-on exceller à la fois dans l'un et dans l'autre, atteindre les deux sommets? n'y a-t-il pas un sentier étroit et difficile qui les relie? Ce sentier, Gœthe l'a découvert, ou plutôt la nature l'a conduit par la main; elle lui a laissé cueillir en abondance sur sa route les boutons demi-éclos et les fleurs épanouies. Le bouquet qu'il nous offre exhale à la fois la saine et forte senteur qui trahit les fleurs des bois et le parfum subtil et rare de celles que la culture a développées.

II

Nous avons dit que Frédérique Brion est l'objet des premières chansons de Gœthe dans le goût du *Volkslied*. Il est superflu d'exposer en détail l'histoire de cette liaison, et de raconter, après Gœthe lui-même, après tant d'autres biographes[1], l'idylle de Sesenheim[2]. Nous abor-

1. DUNTZER, *Frauenbilder aus Gœthe's Jugendzeit;* Fr. LAUN, *Friederike Brion;* NÆKE, *Wallfahrt nach Sesenheim;* STŒBER, *Der Dichter Lenz und Fr. von Sesenheim*; LUCIUS, *Aus der Geschichte eines alten Pfarrhauses*; *Fr. Brion von Sesenheim* LEYSER, *Gœthe zu Strassburg;* BAIER, *Das Heidenræslein*, oder *Gœthes Sesenheimer Lieder*, 1877. — La poésie, le théâtre et le roman ont déjà souvent traité l'épisode de Sesenheim : voir A. GRUN, *Friederike;* Ed. SCHULLER, *Das Pfarrhaus von Sesenheim;* FREIEISEN, *Die beiden Friederiken in Sesenheim;* HIBEAU, *Gœthe in Strassburg;* HORN, *Gœthe in Strassburg und Sesenheim.*

2. L'orthographe exacte serait Sessenheim; mais Gœthe, dans ses

dons tout de suite l'étude des *Lieder* adressés à Frédérique, et nous ne reviendrons sur les divers incidents de cet épisode célèbre de la jeunesse de Gœthe qu'autant que les poésies les éclairent ou qu'ils servent eux-mêmes à fixer la date des poésies.

Il y a d'abord une série de pièces que Gœthe n'a pas recueillies dans ses œuvres ou qu'il a rejetées parmi les poésies de circonstance.

Ces chansons sont des ébauches rapides, qui gardent la vive empreinte de la réalité, du moment qui les a éveillées. L'art ne les a point polies, soit que la matière en fût trop médiocre, soit que Gœthe, ce qui est probable pour la plupart, les eût égarées et oubliées. La première de ce que nous pouvons appeler le cahier ou l'album de Frédérique, est une aubade, écrite sans doute à Sesenheim, un matin qu'il attendait avec impatience le réveil de son amie[1]. Le mouvement en est gracieux, le sentiment ingénu et tendre, la langue simple; mais quelques négligences d'expression ou de rime, des obscurités, des contradictions même dans la pensée nous permettent de supposer que, loin d'avoir été trop éloigné de Frédérique, comme le prétend la dernière strophe, il était trop rapproché d'elle quand il composa ce *lied*, et qu'il lui manquait à la fois le temps et le calme nécessaires pour donner à ses vers un tour achevé.

Plus gauches encore sont les strophes qu'il écrivit après la visite de Frédérique à Strasbourg[2]. S'il est vrai

Mémoires, a, pour ainsi dire, consacré celle que nous suivons avec la plupart des critiques.

1. *Der junge Gœthe*, I, page 261.

2. *Id.* I, page 264. L'authenticité de cette poésie a été mise en doute par VIEHOFF, STREHLKE, SCHÆFER, en dernier lieu par LŒPER (*Wahrheit und Dichtung*, III, page 245, édition Hempel), qui l'attribue à Lenz.

que, selon le récit des *Mémoires*, il fut soulagé du départ de son amie et que cette visite refroidit son ardeur, on peut considérer cette poésie comme un châtiment de la Muse qui l'abandonnait, lorsqu'il exagérait ou faussait l'expression de ses sentiments. Ici, en effet, il se lamente et se désole, il gémit du départ de Frédérique en phrases convenues, il accumule les lieux communs de rhétorique, les interjections, les tirets qui suspendent la pensée; il va jusqu'à apostropher son amie du vilain mot abstrait de « perfection »[1]; il laisse l'accent se poser sur des syllabes muettes; il clôt dignement par un mouvement de mélodrame :

« Quoi! ne jamais te revoir! — Pensée atroce! Déverse toute ton angoisse sur moi! Je la sens, je la sens tout entière — c'en est trop — je vais défaillir, je meurs, cruelle — pour toi[2]! »

La poésie qu'il lui envoie au moment de retourner à Francfort est plus simple de ton et plus sentie : le poète y distille sa mélancolie que favorisent les brouillards de l'automne. C'est l'accent du *Volkslied;* ce n'est pas encore mieux[3]. — Nous en dirons autant de plusieurs petites pièces de circonstance[4] : elles sont tendres, naïves; rien n'y est affecté; elles s'insinuent au cœur

1. Vollkommenheit.

2. Wie? nie dich wiedersehn? Entsetzlicher Gedanke!
Ström alle deine Qual auf mich!
Ich fühl, ich fühl ihn ganz - es ist zu viel - ich wanke -
Ich sterbe, Grausame - für dich!

3. *Der junge Gœthe*, I, page 268.

4. *Der junge Gœthe*, I, p. 263, 266. Voir aussi, pour d'autres poésies dont l'authenticité est douteuse, Th. Bergh, *Huit Lieder de Gœthe* (Wetzlar 1857); Gœthe, *Poésies* (édition Hempel), III, p. 401.

sans éveiller l'imagination; elles ne s'élèvent pas au-dessus de la réalité.

Il est temps d'en venir aux poésies auxquelles Gœthe a donné une place d'honneur, en les accueillant dans le groupe de *lieder* qui se trouve à la tête de son œuvre poétique. Mais ici commence le doute. Si l'on excepte deux ou trois pièces, nous sommes réduits aux hypothèses. La plupart des critiques se tirent d'affaire à peu de frais. Comme Frédérique, entre toutes les amies de Gœthe, est la figure la plus gracieuse, comme elle a été l'objet du premier amour sérieux et profond du poète, et que le récit admirable des *Mémoires* lui a donné une existence idéale, ces critiques choisissent les poésies où l'expression du sentiment est la plus tendre et la plus ingénue pour en tresser une couronne en l'honneur de la jeune fille de Sesenheim. Il leur suffit que ces *lieder* soient vacants, qu'aucune autre ne puisse les revendiquer, preuves en main, pour les attribuer sans preuve à leur héroïne préférée. C'est la sympathie qui guide leur choix : que la sympathie change d'objet, les *lieder* changeront avec elle.

D'autres, au contraire, plus attentifs à l'enveloppe poétique, à l'expression, refusent ces mêmes poésies à Frédérique, à cause de leur forme achevée; ils n'admettent pas qu'à la même époque Gœthe ait écrit des pièces aussi imparfaites que celles que nous venons d'analyser, et composé des *lieder* aussi beaux, aussi parfaits que le *Chant de mai* et *A l'absente*. Il y a loin, en effet, de ceux-ci à ceux-là ; mais on oublie qu'ici nous n'avions affaire qu'à des ébauches égarées ou négligées, tandis que Gœthe a pu polir les autres; on oublie surtout les deux ou trois *lieder* dont on ne peut mettre en doute l'origine et qui ont le tour aisé, l'insi-

nuante mélodie des poésies qu'on juge trop achevées pour leur assigner cette date. Gœthe, d'ailleurs, n'a-t-il pas composé, à peine un an plus tard, ce dialogue du *Voyageur* qui témoigne d'une sûreté d'exécution, d'une maturité de pensée et de style bien autrement étonnantes ?

Mais si nous rejetons les sévérités d'un goût arbitraire ainsi que les indulgences d'une sympathie partiale, quelle méthode suivrons-nous qui ne prête pas le flanc à la critique? Les lettres, fort peu nombreuses d'ailleurs, se taisent; point de témoignage contemporain[1], point de document authentique, point de livre des chants de Sesenheim[2]. Nous n'avons d'autre guide que les *Mémoires*. Il semble d'abord qu'ils ne nous révèlent rien. Tandis que, dans l'épisode de Lili, le poète intercale les principaux chants qu'elle lui a inspirés, il n'en cite aucun dans celui de Frédérique. Le lecteur le plus distrait est frappé de ce changement de procédé, et c'est cette différence même qui va nous indiquer la voie que nous devons suivre.

En effet, écrivant à soixante et à quatre-vingts ans l'histoire de ses amours, ayant brûlé toutes les lettres qui lui avaient été adressées, Gœthe ne pouvait trouver de plus fidèles témoins de sa jeunesse que les poésies qu'elle avait inspirées. Mais dans sa dernière année[3],

1. Sauf pour *Willkommen und Abschied* et *Mit einem gemalten Band* (GOETHE, I, pages 55 et 60) qui se trouvent dans le cahier de Frédérique.

2. Celui qu'a publié Freimund Pfeiffer (*Gœthe's Friederike*) a été imaginé par lui.

3. Sans doute, quelques parties de ce quatrième livre des *Mémoires* sont antérieures de plusieurs années; mais la rédaction définitive est de 1831. (Voir *Dichtung und Wahrheit*, éd. Hempel, introduction, p. 18.)

la source de son activité créatrice était presque tarie. Il renonce à fondre dans la trame de son récit les moments poétiques condensés dans ses vers; il renonce à faire encore une fois œuvre d'artiste; son haleine faiblit, il est obligé de s'arrêter à chaque pas : aussi est-il heureux de rencontrer dans sa marche lente, saccadée, souvent retardée par la réflexion, les haltes poétiques et brillantes de sa jeunesse.

Il n'en était pas ainsi vingt ans auparavant. A ce moment, les fraîches peintures de son premier bonheur éveillaient encore en sa fantaisie des formes, des couleurs, des images qu'il était impatient de combiner de nouveau et de rassembler en une œuvre d'art d'un caractère tout différent. Toutes ces sources limpides vinrent se perdre dans le fleuve de son ample narration; mais il suffit, pour les retrouver, de suivre attentivement le récit des *Mémoires* et de noter les analogies qu'il présente avec les poésies.

C'est ainsi que le *lied : Bienvenue et Adieu* a laissé une trace sensible dans le passage suivant des *Mémoires :* « Malheureusement les préparatifs traînèrent en longueur, et je ne partis pas aussitôt que je l'avais espéré. J'eus beau presser mon cheval, la nuit me surprit. Je ne pouvais me tromper de route, et la lune éclairait ma fougueuse entreprise. La nuit était orageuse et lugubre; je poussai mon cheval au galop, afin de n'être pas obligé d'attendre au lendemain matin pour voir Frédérique. » Et plus loin : « La grâce de son maintien semblait rivaliser avec la terre fleurie, l'inaltérable sérénité de son visage avec le ciel azuré. Ce délicieux éther qui l'entourait, elle le portait avec elle au logis...[1] »

1. GŒTHE, XXII, page 5.

N'est- ce pas la traduction en prose des vers suivants?

« Le cœur me battait : vite, à cheval! Sitôt pensé, » sitôt fait. Déjà le soir berçait la terre, et la nuit était » suspendue aux flancs des montagnes... D'une colline » de nuages, la lune jetait de tristes regards à travers la » brume. Les vents balançaient leurs ailes tout bas et fré- » missaient lugubrement à mes oreilles; la nuit enfantait » mille monstres, mais mon courage était vif et joyeux. » Dans mes veines, quelle ardeur! Dans mon cœur, » quelle flamme!

» Je te vis, et la joie sereine s'épancha sur moi de ton » doux regard; mon cœur était avec toi tout entier, et » je ne respirais que pour toi. Un air de printemps cou- » leur de rose entourait l'aimable visage, et sa tendresse » pour moi... ô dieux! je ne l'espérais, je ne la méri- » tais pas! [1]...

Le récit rapide est entraîné dans le mouvement lyrique : les images de la campagne noyée dans les ténèbres ne sont pas des détails d'ornement et de description, mais des ombres expressives qui font ressortir la vive ardeur de son amour et l'accueil souriant de Frédérique.

1. Es schlug mein Herz : geschwind zu Pferde!
Es war gethan fast eh' gedacht;
Der Abend wiegte schon die Erde,
Und an den Bergen hing die Nacht...

Der Mond von einem Wolkenhügel
Sah kläglich aus dem Duft hervor;
Die Winde schwangen leise Flügel,
Umsausten schauerlich mein Ohr;
Die Nacht schuf tausend Ungeheuer,
Doch frisch und fröhlich war mein Muth;
In meinen Adern welches Feuer!
In meinem Herzen welche Gluth!

Deux autres poésies nous révèlent le caractère sérieux de cet amour qui se croyait éternel et se perdait en rêves d'avenir. Ce sont *le Ruban de roses* et *A celle que j'ai choisie*. Elles se rattachent directement à ces passages des *Mémoires* : « Éloigné d'elle, je m'occupais pour elle, afin de rafraîchir mon souvenir par un nouveau présent, par une nouvelle idée. Les rubans peints étaient alors une mode toute récente; je lui en peignis aussitôt quelques-uns et je les lui envoyai avec une petite poésie, ayant dû cette fois rester à la ville plus longtemps que je ne l'avais supposé[1]. » — « L'absence me délivrait de toute contrainte, et mon amour ne s'épanouissait librement que dans ces entretiens à distance. Je pouvais, dans ces moments, m'aveugler tout à fait sur l'avenir; j'étais assez distrait par le cours du temps et par des affaires pressantes[2]. »

Dans la première de ces poésies, nous admirons déjà l'art du poète à dégager des circonstances les plus banales, des habitudes de la vie les plus simples, un motif poétique et un sens moral. La poésie de Gœthe ne méprise ni les rubans, ni les chaînes, ni les médaillons, tous ces menus cadeaux des amoureux; mais elle évite à la fois de se perdre en de puérils détails, ou de s'élever, sans

Dich sah ich, und die milde Freude
Floss von dem süssen Blick auf mich;
Ganz war mein Herz an deiner Seite
Und jeder Athemzug für dich.
Ein rosenfarbnes Frühlingswetter
Umgab das liebliche Gesicht,
Und Zärtlichkeit für mich — Ihr Götter!
Ich hofft' es, ich verdient' es nicht!

GŒTHE, I, page 55.

1. GŒTHE, XXII, page 22.
2. *Id.*, page 62.

transition, à des considérations plus hautes. Le sentiment ou l'idée se rattache naturellement à la circonstance même qui a donné naissance à la poésie. Ainsi, dans ce *lied*, Gœthe dessine en quelques traits les roses et les feuilles que de jeunes amours éparpillent sur un ruban; il voit en pensée Frédérique s'en orner et se regarder dans la glace avec joie; puis il ajoute :

« Sens ce que mon cœur éprouve, tends-moi librement la main, et que la chaîne qui nous lie ne soit pas une faible chaîne de roses[1]. »

M. Duntzer nous semble commettre ici une singulière erreur. Il croit trouver dans cette dernière strophe l'expression d'une séparation déjà consommée. « Frédérique, dit-il, doit tendre la main au poète *librement*[2], sans revendiquer la possession de son cœur[3]. » Pour réfuter une pareille interprétation, qui enlève à la poésie son cachet de naïve et profonde tendresse et y substitue je ne sais quelle froide subtilité, il suffit d'insister sur le sens du mot *frei*. Elle lui tend la main, elle se donne à lui librement, sans contrainte, dans la pleine conscience de son amour pour lui[4].

1. Fühle, wae dies Herz empfindet,
Reiche frei mir deine Hand,
Und das Band, das uns verbindet,
Sei kein schwaches Rosenband!

2. Le mot *frei* ne se trouve pas, d'ailleurs, dans le texte primitif.

3. DUNTZER, *Frauenbilder*, page 37.

4. Nous pourrions citer de nombreux exemples à l'appui de notre interprétation. Voir le dictionnaire de Grimm au mot *frei*. Ce *Lied*, que tous les critiques, suivant les indications des *Mémoires* de Gœthe et du *Cahier* de Frédérique, croient adressé et envoyé à celle-ci, M. Gœdeke, tout récemment (*Archiv für Literaturgeschichte*, hggb. v. Schnorr, VI, 2, page 215, 1876) le suppose adressé à Francesca Crespel. Son opinion ne repose sur aucun argument sérieux.

Dans *A celle que j'ai choisie* [1], cette vague promesse de fidélité devient plus nette. Il lui dit qu'il travaille et se fatigue pour elle, il lui décrit le coin de terre choisi où il espère reposer un jour leur bonheur.

« Déjà j'ai trouvé la vallée où nous irons ensemble un jour; où, dans les heures du soir, nous verrons la rivière couler doucement. Ces peupliers dans les prairies !... ces hêtres dans la forêt !... Et derrière tous ces ombrages, ah ! sans doute une cabane aussi se trouvera [2]. »

Encore une image imprégnée de l'émotion du poète; ce paysage gracieux et paisible est en accord avec la sérénité d'un amour pur et légitime.

Le *Chant de mai* a été, comme la poésie précédente, enlevé à Frédérique par M. Duntzer et par d'autres critiques; ils ont sans doute négligé le passage suivant des *Mémoires* qui le reproduit jusqu'en certaines nuances légères de développement : « Les jouissances que procuraient toutes les heures du jour, toutes les saisons, dans cette contrée magnifique, étaient plus sérieuses et plus sublimes. Il suffisait de se livrer à la sensation du moment pour goûter, à côté de la bien-aimée ou dans son voisinage, la clarté du ciel pur, l'éclat de la terre féconde, ces tièdes soirées, ces chaudes nuits. Durant des mois entiers, nous eûmes des matinées pures, éthérées, ravis-

1. *An die Erwœhlte*, GŒTHE, I, page 46.
2. Schon ist mir das Thal gefunden,
Wo wir einst zusammen gehn
Und den Strom in Abendstunden
Sanft hinunter gleiten sehn.
Diese Pappeln auf den Wiesen,
Diese Buchen in dem Hain !
Ach ! und hinter allen diesen
Wird doch auch ein Hüttchen sein

santes, *où le ciel se montrait dans toute sa magnificence, après avoir abreuvé la terre d'une rosée surabondante.* Et pour que ce spectacle ne devînt pas trop uniforme, *des nuages s'amoncelaient souvent sur les montagnes lointaines*, tantôt d'un côté, tantôt de l'autre. Ils restaient des jours, des semaines, sans troubler le ciel pur, et même les orages passagers rafraîchissaient la campagne, embellissaient la verdure, qui, tout humide encore, brillait de nouveau sous les rayons du soleil. — Dans ces circonstances se réveilla à l'improviste ma verve poétique, depuis longtemps endormie[1]. »

Comparez à cette riche peinture le chant suivant : ne nous donne-t-il pas l'impression directe et présente de cette splendeur printanière que le récit des *Mémoires* vient de décrire, et ce récit même n'a-t-il pas emprunté à la poésie quelques-uns des traits les plus parlants?

« Comme la nature resplendit avec magnificence! comme le soleil brille! comme rit la plaine!

» Des fleurs sortent de chaque branche, et mille voix des buissons,

» Et la joie, et la volupté de chaque poitrine! O terre, ô soleil! ô bonheur! ô félicité!

» O amour, amour! splendide, doré comme *les nuages du matin sur ces hauteurs là-bas!*

» *Tu bénis magnifiquement les fraîches campagnes et la terre féconde* dans les vapeurs embaumées qu'exhalent les fleurs.

» O jeune fille! jeune fille! que je t'aime! comme ton œil luit! comme tu m'aimes!

1. Goethe, XXII, p. 21.

» Ainsi l'alouette aime le chant et l'espace, et les fleurs du matin la vapeur du ciel,

» Comme je t'aime d'un sang ardent, toi qui me donnes jeunesse, et bonheur, et courage

» Pour des chansons nouvelles et des danses. Sois heureuse éternellement, comme tu m'aimes[1]. »

C'est le chant de triomphe de l'amour heureux qui jouit de voir et de sentir la nature en pleine harmonie avec son bonheur. Le délire de la joie se fait jour par une série d'exclamations dont le caractère n'est pas vague, général, mais précis et concret : c'est une suite d'images. Toutes sont prises dans la réalité, en une même place, en un même moment : nous sommes en pleine campagne, au matin. Ce que le poète ne voit pas, il l'ignore; ce qui

1. Wie herrlich leuchtet
Mir die Natur!
Wie glänzt die Sonne,
Wie lacht die Flur!

Es dringen Blüthen
Aus jedem Zweig
Und tausend Stimmen
Aus dem Gesträuch.

Und Freud' und Wonne
Aus jeder Brust.
O Erd', o Sonne!
O Glück, o Lust!

O Lieb', o Liebe!
So golden schön,
Wie Morgenwolken
Auf jenen Höhn!

Du segnest herrlich
Das frische Feld,
Im Blüthendampfe
Die volle Welt.

O Mädchen, Mädchen,
Wie lieb' ich dich!
Wie blickt dein Auge!
Wie liebst du mich!

So liebt die Lerche
Gesang und Luft,
Und Morgenblumen
Den Himmelsduft,

Wie ich dich liebe
Mit warmem Blut,
Die du mir Jugend
Und Freud' und Muth

Zu neuen Liedern
Und Tänzen giebst.
Sei ewig glücklich,
Wie du mich liebst!

GŒTHE, I, p. 58.

n'enrichit pas sa sensation, il le néglige. Il ne décrit pas les cabestans qui traînent les vaisseaux vers la mer[1] ; il ne nous montre pas avec Baïf « la nef qui jusqu'aux Indes passe ». Trop souvent le goût de l'énumération emporte ainsi les poètes loin de leur objet. Les tableaux se succèdent au hasard et se développent à l'infini. Mais où est l'unité d'inspiration? où est la vérité du ton et de l'image? Ici, le rythme inquiet et rapide, la brillante nouveauté des expressions, la brusquerie des transitions, la vivacité des impressions isolées et variées se fondant toutes dans l'intensité du sentiment général, le débordement des strophes vers la fin, correspondant au débordement de la sensation, tout concourt à reproduire ce trouble enivrant et délicieux de l'amour qui célèbre avec la nature la fête du printemps. Dans ce chant, la sève de la jeunesse circule avec le parfum des bourgeons.

Le souvenir de Frédérique, après le retour de Gœthe à Francfort, lui a-t-il inspiré un chant de regret? nous le pensons, et c'est par la même méthode que nous essaierons de le prouver. Si nous retirons à la jeune fille de Sesenheim le *Chant du soir du chasseur* pour le restituer à Lili, nous rattachons *A l'absente*[2] au passage suivant des *Mémoires* : « Frédérique m'était toute présente ; je sentais constamment qu'elle me manquait. On avait coutume, à cause de mes courses vagabondes dans la contrée, de m'appeler le *Voyageur*. Cet apaisement de mon cœur, je ne le trouvais qu'en plein air, dans les vallées, sur les hauteurs, dans les campagnes et les bois[3]. » Voici la poésie :

1. Horace, Odes, I, 4.
2. *An die Entfernte*. Gœthe, I, p. 49.
3. Gœthe, XXII, p. 88.

« Ainsi je t'ai vraiment perdue! O belle amie, as-tu fui loin de moi? Dans mon oreille accoutumée résonne encore chaque parole, chaque son.

» Comme le matin, le regard du voyageur plonge vainement dans les airs, lorsque, perdue dans l'espace azuré, l'alouette chante au-dessus de lui;

» Ainsi plonge çà et là mon regard inquiet à travers les champs, les buissons et les forêts; c'est toi qu'appellent toutes mes chansons; ô viens, ma bien-aimée, reviens à moi[1]. »

Ces images de l'alouette, du voyageur, éveillées par les courses matinales du poète à travers la campagne, se réfléchissent à cette date fréquemment dans ses vers. C'est d'ailleurs un trait marquant de sa nature. Il ne va pas à la recherche d'images lointaines, de métaphores bizarres et inattendues; il accueille les plus simples, les plus familières, les plus prochaines, et les fait valoir par la fraîcheur du ton, par la vérité expressive des détails. Ce ne sont pas visites d'étrangères qu'il salue au passage, il habite avec elles. Ses sens les insinuent lentement dans son âme, qui s'en imprègne et les élabore. Une fois qu'elles hantent pour un temps son imagination, elles

1. So hab' ich wirklich dich verloren?
Bist du, o Schöne, mir entflohn?
Noch klingt in den gewohnten Ohren
Ein jedes Wort, ein jeder Ton.

So wie des Wandrers Blick am Morgen
Vergebens in die Lüfte dringt,
Wenn, in dem blauen Raum verborgen,
Hoch über ihm die Lerche singt :

So dringet ängstlich hin und wieder
Durch Feld und Busch und Wald mein Blick;
Dich rufen alle meine Lieder :
O komm, Geliebte, mir zurück!

apparaissent de toutes parts, dans ses entretiens, dans ses lettres, dans ses ouvrages en prose, dans ses poèmes; ce sont les formes naturelles de sa pensée. Elles ont toutes leur moment de règne et d'éclat, puis, elles s'effacent et s'abaissent; d'autres s'élèvent, dominent quelque temps et sont remplacées à leur tour. Ainsi, chaque phase de la vie du poète, chaque nouvelle situation se crée son expression vive et appropriée, et les lettres, les œuvres, les chants où elle se rencontre, portent, pour ainsi dire, avec eux leur date et la marque de leur origine.

III

Félix Mendelssohn, l'aimable et poétique compositeur du *Songe d'une nuit d'été*, écrivait de Naples à Zelter, le 7 mai 1831 : « Je prétends avoir découvert le local de la poésie « Dieu te bénisse, jeune femme »[1]; je prétends même avoir dîné chez la femme, mais naturellement elle doit être maintenant très âgée, et son enfant à la mamelle doit être un vigoureux vigneron : ce qui était le cas pour l'un et pour l'autre. Entre Pozzuoli et Baïa se trouve leur demeure, « les ruines d'un temple », et jusqu'à Cumes, il y a trois bonnes lieues. » Gœthe, après avoir lu cette lettre, répondit à son ami : « Ce que tu ne dois pas dévoiler, c'est que ce poème du *Voyageur* a été écrit en 1771, par conséquent, beaucoup d'années avant mon voyage en Italie. Mais c'est là le privilège du poète de

1. *Le Voyageur*. GOETHE, II, p. 166.

pressentir et de chérir à l'avance ce que l'homme qui cherche la réalité doit nécessairement aimer et contempler avec joie, lorsqu'il le trouve vivant et qu'il le reconnaît[1]. » Mais si Mendelssohn se trompa sur la date et sur l'inspiration première de ce dialogue, de cette idylle, Gœthe lui-même commit une erreur bien plus singulière et curieuse à analyser. Il écrivait, en effet, en septembre 1773, à Kestner : « Tu trouveras à la page 15 (de l'*Almanach des Muses*, de Gœttingue) le *Voyageur*, que je recommande à la bienveillance de Charlotte. Je l'ai fait dans mon jardin pendant une des plus belles journées, le cœur plein de Charlotte, dans un contentement tranquille, toute votre félicité future devant mon âme. Tu trouveras, si tu l'examines bien, plus d'individualité dans ce morceau qu'il n'y paraît; tu reconnaîtras sous l'allégorie Charlotte et moi, et ce que j'ai cent fois éprouvé auprès d'elle. » Quoi de plus clair en apparence, et de plus certain? Avec quelle confiance les critiques pouvaient se complaire à retrouver dans la jeune paysanne de Cumes les traits de l'aimable Charlotte de *Werther?* La publication des lettres de Herder et de sa future, Caroline Flachsland, vint renverser toutes ces conjectures. En effet, dans une lettre d'avril 1772, celle-ci écrit à son fiancé : « Une poésie de Gœthe sur une cabane élevée dans les ruines d'un vieux temple, est parfaite. » Puis, avec plus de détails, dans une autre lettre : « Le voyageur sur les ruines — la femme avec l'enfant dans ses bras — et la dernière prière pour une cabane, le soir, — oh! je ne puis vous dire combien tout cela me traverse l'âme. Dieu! où coudrons-nous notre cabane entre les ruines sublimes du passé! »

1. *Correspondance de Gœthe et de Zelter*, VI, p. 221.

Voilà ce qu'écrit Caroline Flachsland en mai 1772, et la première entrevue de Gœthe et de Charlotte n'a lieu qu'un mois plus tard ! Comment expliquer cette erreur? Admettrons-nous que Gœthe ait voulu tromper Kestner et Charlotte? Mais la naïveté même de son épanchement, la complaisance avec laquelle il évoque et retrace ses souvenirs, son insistance, sa candeur, tout proteste contre une semblable hypothèse. A-t-il, comme Viehoff le suppose[1], remanié à Wetzlar son poème et intercalé des traits à l'adresse de Charlotte? Les détails de la dernière lettre de Caroline Flachsland, et surtout l'unité même de l'idylle, n'autorisent guère une conjecture qui ne sert sans doute qu'à couvrir la retraite de ce critique. C'est ailleurs qu'il faut chercher le mot de l'énigme. On se rappelle qu'en arrivant à Sesenheim, Gœthe avait l'esprit rempli des souvenirs du roman de Goldsmith, le *Vicaire de Wakefield*, qu'il fut frappé des nombreuses ressemblances qu'offrait la fiction avec la réalité, et qu'à l'entrée du plus jeune frère de Frédérique, il fut sur le point de s'écrier « Moïse, et toi aussi[2] ! » Il y eut dès lors action réciproque entre le roman et la vie : les membres de la famille Primrose empruntaient les traits des Brion et gagnaient en netteté et en précision ; les images des habitants de Sesenheim s'offrait à Gœthe entourées du nimbe poétique dont Goldsmith avait su revêtir ses figures. Il ne se rendait pas compte, dans sa joie présente, de cet échange continu, de cette insensible transformation ; mais, plus tard, il les constata et les analysa dans ses *Mémoires*. Sans doute, à

1. VIEHOFF, *Gœthe's Gedichte*, II, p. 202.

2. Du moins d'après son propre récit. — Peut-être sa mémoire l'a-t-elle aussi trompé sur ce point. (Voir les notes de Lœper sur *Wahrheit und Dichtung* dans l'édition de Hempel, II, p. 406.)

Wetzlar, il se fit dans son esprit une confusion analogue. Gœthe vient de composer le *Voyageur*, de tracer le portrait de cette jeune femme naïve, aimante, hospitalière, heureuse dans le cadre modeste de son activité quotidienne, et il rencontre en Charlotte sa vivante image. N'est-il pas naturel que ce jeu de reflets répétés se soit reproduit, et qu'en relisant ses vers dans les beaux jours de l'été, heureux et apaisé, le cœur rempli de Charlotte, il se soit fait illusion à lui-même, et qu'il ait cru voir l'image de sa bien-aimée lui sourire à travers les lignes du poème?

En réalité, c'est encore à l'Alsace et à Frédérique que se rattache cette œuvre. Le cadre et le motif lui sont fournis à Niederbronn, pendant une excursion dans les Vosges. « Dans ces bains, déjà établis par les Romains, je fus enveloppé de l'esprit de l'antiquité, dont les ruines vénérables brillaient étrangement à mes regards en restes de bas-reliefs et d'inscriptions, en chapiteaux et en fûts de colonnes, au milieu des fermes, parmi le fatras et le mobilier du ménage[1]. »

Quant au sujet même, la date de la composition, le contraste entre la naïveté inconsciente de la femme et les raffinements de pensée dans l'esprit du voyageur [2], tout le rattache aux relations de Gœthe avec Frédérique. La certitude augmente encore si nous rapprochons les derniers vers de notre idylle de la troisième strophe du *lied* « A celle que j'ai choisie ». Le poète décrit, aux deux endroits, la cabane voisine de la forêt de peupliers qu'il a choisie pour asile de son bonheur.

Gœthe n'aurait pas consigné dans ses *Mémoires* l'in-

1. Gœthe, XXI, p. 260.

2. Herder dit que dans les meilleurs passages, il croit entendre parler Gœthe lui-même. (*Lettres*, III, p. 269.)

fluence exercée sur lui par le *Laocoon* de Lessing que l'étude attentive de notre idylle suffirait à la mettre hors de doute. En effet, toutes les règles ingénieuses et profondes de Lessing sur la mise en action de la description, sur la sobriété des détails pittoresques, sur la succession des images en poésie, nous les trouvons observées ici, non par un scrupule de disciple et par une minutieuse application, mais avec la libre aisance d'un poète et la puissance créatrice du génie.

Dès le début, quelques mots de dialogue tiennent lieu d'une ample exposition.

« *Le voyageur.* Que Dieu te bénisse, jeune femme, toi et l'enfant qui suce ta mamelle ! Laisse-moi ici, à ce mur de rochers, à l'ombre de cet orme, jeter bas mon fardeau, me reposer près de toi.

» *La femme.* Quel métier t'amène, pendant la chaleur du jour, dans ce sentier poudreux ? Vas-tu dans la campagne, portant de lieux en lieux des marchandises de la ville [1] ?... »

Le voyageur sourit, et, au lieu de faire à la jeune femme une réponse qu'elle ne comprendrait pas, il la prie de lui indiquer une source où il puisse se désal-

1. Gott segne dich, junge Frau,
Und den säugenden Knaben
An deiner Brust!
Lass mich an der Felsenwand hier
In des Ulmbaums Schatten,
Meine Bürde werfen,
Neben dir ausruhn.
— Welch Gewerb treibt dich
Durch des Tages Hitze
Den staubigen Pfad her?
Bringst du Waaren aus der Stadt
Im Land herum?

térer. Elle le conduit à travers les rochers, et il voit successivement surgir les ruines d'un temple antique, une architrave recouverte de mousse, une inscription effacée, des colonnes isolées « qui regardent avec une douleur majestueuse leurs sœurs brisées à leurs pieds ». Il s'irrite contre la nature qui détruit ainsi « le chef-d'œuvre de son chef-d'œuvre[1] » ; il oublie la femme à ses côtés, il n'écoute pas ses remarques, ses offres obligeantes. Chacun suit pour soi le cours de ses pensées, le voyageur perdu dans sa contemplation et dans ses regrets, la jeune femme toute au désir de satisfaire la soif du voyageur, son premier vœu, le seul qu'elle comprenne, parce qu'il est naturel et commun à tous les hommes. Qu'est-ce qui va rapprocher leurs pensées, les concentrer sur un même point, réconcilier l'homme civilisé, l'artiste indigné de la mutilation de ses idoles, désireux de reconstruire le passé dans son imagination, avec le présent, avec la nature, avec la vie? La transition est aussi simple que délicate, aussi ingénieuse que touchante.

« Prends l'enfant, dit la mère au voyageur, pour que j'aille puiser de l'eau. » Ainsi, le jeune homme, obligé de s'asseoir, de prendre l'enfant entre ses bras, reporte ses regards et ses pensées des ruines où ils erraient sur l'aimable fardeau qui lui est confié.

Le charme est rompu : l'intérêt du passé cède au présent, à la vie qui s'offre de tous côtés à ses regards dans la floraison des arbres, dans la cabane qui se dégage des ruines, dans la joyeuse vivacité de l'enfant, dans le candide entretien et dans l'accueil hospitalier de la

1. Deines Meisterstücks Meisterstück.

jeune mère. Le voyageur se réconcilie avec la nature, il célèbre son immortelle fécondité, son activité incessante, la vie qui triomphe sans cesse de la mort; il s'écrie [1] :

« O nature, éternellement féconde, tu produis tous les êtres pour jouir de la vie; bonne mère, tu as pourvu tous tes enfants d'un héritage, d'une cabane : l'hirondelle suspend sa maison à la corniche, sans savoir quel ornement elle couvre; la chenille entoure de son fil le rameau doré, pour en faire la maison d'hiver de sa couvée; et toi, tu couds parmi les ruines augustes du passé une cabane pour tes besoins, ô homme, et tu jouis de la vie sur les tombeaux !... »

Ici encore, on le voit, ses réflexions revêtent sur-le-champ une forme poétique. Tandis que la jeune femme s'exprime en un langage simple, nu, familier, le voyageur essaie d'égaler ses paroles à l'intensité de l'émotion qui le pénètre. Ce n'est pas un flux d'éloquence abondant et large, mais une série d'images, des contours nets, un relief d'expression qui paraît sobre, parce que la hardiesse en est toujours heureuse. Jusqu'ici, nous admirions dans

1. Natur! du ewig keimende,
Schaffst jeden zum Genuss des Lebens,
Hast deine Kinder alle mütterlich
Mit Erbtheil ausgestattet, einer Hütte.
Hoch baut die Schwalb' an das Gesims,
Unfühlend, welchen Zierrath
Sie verklebt;
Die Raup' umspinnt den goldnen Zweig
Zum Winterhaus für ihre Brut;
Und du flickst zwischen der Vergangenheit
Erhabne Trümmer
Für dein Bedürfniss,
Eine Hütte, o Mensch,
Geniessest über Gräbern!

la poésie de Gœthe la mélodie du chant, la musique de la langue, qui faisait dire à Beethoven, si l'on en croit Bettina, qu' « elle porte déjà en soi le secret des harmonies »; dans ce poème se révèle pour la première fois son génie plastique, sa puissance à saisir les contours des choses, à les faire saillir, pour ainsi dire, des mots et des syllabes.

On reconnaît dans le *Voyageur* l'antithèse de la nature et de la civilisation que Rousseau avait le premier dénoncée. « Nature, nature, s'écrie Gœthe dans son discours enthousiaste en l'honneur du grand génie dramatique de l'Angleterre, les hommes de Shakespeare, c'est la nature même prise sur le fait. » Nature, c'est le mot d'ordre de l'esprit nouveau qui souffla, vers 1770, dans toutes les branches de l'activité humaine; c'est le foyer d'où jaillirent les idées et les réformes les plus diverses; c'est le lien auquel se rattachèrent les esprits les plus opposés : en France, Rousseau, Diderot, Bernardin de Saint-Pierre, Mably, Raynal; en Allemagne, Mœser et Basedow, Herder et Hamann, Bürger, Lenz, Klinger, les Stolberg. Politique, morale, pédagogie, sciences et lettres, tout est ébranlé, modifié, renouvelé. Les vieux moules craquent; les idoles surannées sont renversées; c'est « une tendance impérieuse à briser toutes les barrières[1] ». Gœthe fonde en 1772, avec ses amis Merck, Schlosser, Hœpfner, une revue où doit être annoncé et prêché le nouvel Évangile. « Pourquoi les poésies des anciens Scaldes, des Celtes et des anciens Grecs, même celles des Orientaux, sont-elles si énergiques, si brûlantes, si grandes? La nature les poussait à chanter comme l'oiseau

1. Gœthe, XXVII, p. 5.

dans les airs. Pour nous (nous ne pouvons nous le cacher), c'est un sentiment artificiel dont nous sommes redevables au plaisir et à l'admiration que nous éprouvons en face des anciens; c'est ce sentiment qui nous porte vers la lyre : aussi nos meilleures chansons, si on en excepte un petit nombre, ne sont qu'imitations et copies. » Pour que la poésie redevienne originale et spontanée, il faut que le poète commence par éprouver des sentiments dignes d'être chantés; il faut qu'il aime, il faut qu'il se jette dans le tourbillon de la vie. Gœthe appelle de tous ses vœux ce génie libérateur de la poésie allemande dont il sent en lui-même les puissants battements d'ailes; il lui adresse cette invocation étrange, vraiment lyrique, où la critique se hausse au ton de la prophétie [1] :

« O génie de notre patrie, fais bientôt fleurir un jeune homme qui, rempli de force juvénile et de gaîté, soit d'abord pour son cercle le meilleur compagnon, qui indique le jeu le plus amusant, qui chante la plus joyeuse chanson, qui anime le chœur dans les rondes; que la meilleure danseuse lui tende joyeusement la main pour danser d'abord le pas le plus nouveau et le plus varié; que la plus belle, la plus spirituelle, la plus vive tentent de l'enlacer en étalant tous leurs charmes; que son cœur sensible se laisse surprendre, mais qu'il s'arrache de ces liens avec fierté au moment où, se réveillant de son rêve poétique, il trouve que sa déesse n'est que belle, que spirituelle, que vive; que sa vanité, offensée par l'indifférence d'une femme retenue, s'impose à elle; qu'il la gagne par des soupirs, des larmes, des marques de sympathie hypocrites et mensongères, par mille attentions le jour

1. *Der junge Gœthe*, II. p. 67.

par de caressantes chansons et des sérénades pendant la nuit, — et qu'il l'abandonne elle aussi, parce qu'elle n'était que retenue; qu'il nous chante alors avec le courage d'une âme indomptée, avec joie, avec ironie tous ses plaisirs, ses triomphes et ses défaites, toutes ses folies et ses résipiscences! Nous serions charmés par cet inconstant, que des qualités de femme ordinaires, isolées, ne sauraient satisfaire.

» Mais ensuite, ô génie, pour qu'il soit manifeste que la légèreté ni la mollesse du cœur ne sont coupables de son indécision, qu'il trouve une jeune fille digne de lui!

» Quand des sentiments plus sacrés le conduiront loin du tumulte de la société dans la solitude, qu'il découvre dans son pèlerinage une jeune fille toute gracieuse, dont l'âme pleine de bonté s'est heureusement épanouie dans le cercle paisible de la famille, où ses facultés aimantes se sont déployées; la favorite, l'amie, le soutien de sa mère, la seconde mère de sa maison, qui attire irrésistiblement tous les cœurs par la constante séduction de son âme, chez qui les sages et les poètes iraient volontiers à l'école pour contempler avec ravissement la vertu innée, la décence et la grâce natives. Oui, si dans des heures de repos solitaire, elle sent que, malgré toute cette expansion d'amour, il lui manque quelque chose, un cœur qui, jeune et chaud comme le sien, aspire avec elle vers des félicités plus lointaines, plus cachées de ce monde, qui tende avec elle, dans une étroite et vivifiante union, vers toutes ces perspectives dorées *d'éternelle intimité, d'accord durable, d'immortel amour!...*

» Fais que ces deux êtres se rencontrent; à leur approche ils auront un puissant et confus pressentiment de la suprême félicité qui leur échoit; ils ne se quitteront

plus jamais. Qu'alors il bégaie, le cœur rempli d'aspirations, d'espoir et de bonheur, « ce que personne ne peut exprimer avec des mots, ni avec des larmes, ni avec un long regard où se concentre l'âme tout entière ». *La vérité régnera dans ses chants et la vivante beauté*, non pas des idéaux faits de bulles de savon bigarrées, comme ils circulent dans mille chansons allemandes[1]. »

1. On reconnaît, d'un bout à l'autre, dans cette description, les traits les plus originaux du caractère de Gœthe.

CHAPITRE III

ODES

(1772-1774)

I

La période de 1771 à 1775 est, avec les premières années de Weimar, la plus agitée, la plus tumultueuse de l'existence de Gœthe. Il habite Francfort jusqu'au printemps de 1772, et se console de son isolement intellectuel par ses visites à Darmstadt, où il est introduit dans le cercle de Merck, de Hess, de Caroline Flachsland. Il passe les mois d'été de cette même année à Wetzlar, que le souvenir de la Charlotte de *Werther* a immortalisé. De retour à la maison paternelle, ses courses recommencent : il se rend partout où l'amitié l'appelle, à Darmstadt, à Coblence, chez Sophie Laroche, à Dusseldorf et à Pempelfort, chez les Jacobi, en Suisse, avec les frères Stolberg. A Francfort même, son caractère ouvert et liant, son esprit, sa célébrité naissante lui attirent de nombreuses visites, Basedow, Lavater, Merck, Jung Stilling, Klopstock.

Son agitation intérieure correspond à ce mouvement extérieur. Son esprit et son cœur manquent d'assiette fixe où se poser; dans son cerveau bouillonnent sans relâche des idées confuses et puissantes : c'est bien pour

lui la période de *Sturm und Drang*, la période de la tempête et des aspirations tumultueuses. Sa correspondance, qui est le miroir le plus fidèle de son âme, peint au vif cette fièvre d'activité qui le dévore, ces soubresauts de sa pensée et de ses passions, cette exubérance de vie et de sensibilité qui le torture et l'enchante.

De nombreuses figures de femmes viennent occuper son cœur ou amuser son imagination : les demoiselles de Roussillon et de Ziegler, Caroline Flachsland, Charlotte Buff, Anne-Sibylle Munch, Maximiliane Laroche. Il célèbre les trois premières, chacune dans une ode. Cette trilogie, à laquelle Caroline Flachsland donne avec raison le nom de « pièces sentimentales », est moins curieuses par le talent poétique qu'il y déploie que par le jour qu'elle jette sur la sentimentalité de l'époque, dont Gœthe subit la contagion, comme Klopstock et Herder, comme Hœlty et Miller, comme Gleim et les Jacobi. Melles de Roussillon et de Ziegler étaient dames d'honneur à la cour de Hombourg, où Gœthe les vit pour la première fois pendant une visite qu'il fit à la cour avec son ami Merck en avril 1772. Le souvenir de cette première entrevue laissa un sillon lumineux dans l'esprit de Gœthe, qui la chanta sur le ton de la plus vive exaltation[1].

« Les dieux nous ont donné l'Élysée sur la terre.
» Lorsque, pour la première fois, aspirant à l'amour, tu
» vins au-devant de l'étranger, et lui tendis la main, il
» pressentit toute la félicité qui germait vers lui.
» Les dieux nous ont donné l'Élysée sur la terre,

1. Ces deux odes (*Elysée* et le *Chant matinal du Pèlerin*) ont d'abord été considérées comme des chants en l'honneur de Charlotte Buff; les lettres de Caroline Flachsland ont démenti cette supposition.

» lorsque ton bras amoureux enlaça ton ami, que le cœur » de Lila palpita à son approche, que vos mutuelles » étreintes vous berçaient dans une sainte volupté et » que moi-même, heureux à ce spectacle, sans terrestre » envie, j'étais à vos côtés!

» Les dieux nous ont donné l'Élysée sur la terre, » lorsque dans les vallons sacrés nous avançâmes, les » mains dans les mains, et que l'étranger vous eut en- » gagé sa foi, en sorte qu'à celui qui aimait, qui brûlait » d'une langueur secrète, tu présentas la joue pour le » céleste baiser[1]!... »

Uns gaben die Götter
Auf Erden Elysium!
Wie du das Erstemal
Liebahnend dem Fremdling
Entgegentratst
Und deine Hand ihm reichtest,
Fühlt' er alles voraus
Was ihm für Seligkeit
Entgegenkeimte.

Uns gaben die Götter
Auf Erden Elysium!
Wie du den liebenden Arm
Um den Freund schlangst,
Wie ihm Lila's Brust
Entgegenbebte,
Wie ihr, euch rings umfassend,
In heil'ger Wonne schwebtet,
Und ich, im Anschaun selig,
Ohne sterblichen Neid
Daneben stand!

Uns gaben die Götter
Auf Erden Elysium!
Wie durch heilige Thäler wir
Händ' in Hände wandelten,
Und des Fremdlings Treu
Sich euch versiegelte

Il y a là une exagération de sensibilité, un enthousiasme de tête et d'imagination que la poésie de Gœthe n'offre presque jamais. C'est un Chérubin sentimental qui s'exalte à la vue de toutes les femmes, qui erre de l'une à l'autre, et qui se figure les aimer, parce qu'il éprouve le besoin de l'amour.

Ne va-t-il pas jusqu'à adresser une ode à Caroline Flachsland, malgré les liens qui unissaient celle-ci à Herder : c'est le *Chant de consécration d'un Rocher à Psyché*[1]. L'idée de consacrer à la future de son ami un rocher où était gravé son propre nom nous paraît d'un goût douteux; les paroles finales dont il accompagne sa dédicace aggravent encore sa maladresse. Aussi ne sommes-nous pas étonné du mauvais accueil que Herder fit à cette poésie et de la réplique virulente qu'il adressa à son auteur.

Entre Frédérique et Lili nous ne voyons qu'une seule passion vive et profonde, celle qu'inspira à Gœthe Charlotte Buff, la fiancée de Kestner. Nous nous attendons à trouver parmi ses œuvres lyriques un groupe de poésies qui la célèbrent, comme nous l'avons fait pour Annette et pour Frédérique, comme nous le rencontrerons pour Lili, pour madame de Stein, pour Christiane, pour d'autres encore. Notre attente est déçue. Une ou deux pièces de vers seulement se rapportent à Charlotte d'une façon irrécusable : ce sont des vers de circonstance sans valeur poétique. Plusieurs poésies qui lui avaient été

Dass du dem liebenden,
Stille sehnenden,
Die Wange reichtest
Zum himmlischen Kuss!

1. *Lettres à Merck*, p. 115.

attribuées par la critique ont passé, en vertu de nouveaux documents, à d'autres amies, comme nous l'avons vu pour le *Voyageur*, pour *Élysée* et le *Chant matinal du Pèlerin*. Si, parmi les poésies que nous avons appelées vacantes, il en est quelques-unes qui appartiennent à Charlotte, elles n'ont pas livré leur secret, et nous ne sommes pas en droit de les revendiquer pour l'héroïne de *Werther* de préférence à toute autre. Ce silence nous surprend d'abord, mais notre étonnement diminue lorsque nous songeons à tout ce que *Werther* contient d'effusions lyriques et, pour ainsi dire, de poésies sans rime ni cadence. Charlotte a été moins chantée par les *lieder* de Gœthe, mais plus directement que toute autre, elle a été portée, malgré elle assurément, de la réalité dans la fiction.

La forme la plus caractéristique que prit la poésie de Gœthe durant cette période, ce n'est pas le *lied*, mais l'ode ou le dithyrambe, se déroulant dans des vers sans rime, sans mesure fixe, sans division égale de stances ou de strophes. Cette liberté absolue d'allure et de mouvement convient aux épanchements d'une âme dont l'âge et l'expérience n'ont pas encore apaisé la fougue. Aussi la rencontrons-nous dans les poésies de cette époque que Gœthe a le plus marquées du sceau de sa personnalité.

D'ailleurs, ces odes d'un mouvement si libre ne sont pas livrées aux hasards d'une inspiration désordonnée. Les jets les plus hardis de l'imagination inquiète de Gœthe sont contenus, dès qu'il fait œuvre de poète, par un sentiment instinctif de la mesure et de la beauté. Ce goût inné avait été développé par l'étude des anciens, à laquelle il s'était adonné avec passion. Dès son enfance, il s'était abreuvé aux sources de l'antiquité latine. A

Leipzig, il avait deviné ses vrais maîtres, lorsqu'il échangea des corbeilles pleines d'écrivains allemands contre un petit nombre d'auteurs grecs[1]. A Strasbourg, Herder l'initia au culte d'Homère, auquel il resta fidèle toute sa vie. A Francfort, à Wetzlar, son enthousiasme redouble ; à côté d'Homère, c'est surtout Pindare dont il admire le génie[2].

Une lettre instructive et curieuse qu'il adressa à Herder met en pleine lumière cette influence de Pindare sur son esprit. Comme elle nous peint en même temps, dans le désordre fougueux des idées qui s'y succèdent, les velléités, les aspirations, les ambitions du poète de *Gœtz* et de *Werther*, nous en traduisons ici toute la première partie :

« Encore sur la vague avec ma petite barque, et quand les étoiles se cachent, je flotte çà et là au gré du destin, et courage, espoir, crainte et repos alternent dans ma *poitrine*. Depuis que je sens la force des mots στηθος et πραπιδες[3], un nouveau monde s'est ouvert à moi dans mon propre sein. Pauvre homme, en qui la tête tient lieu de tout! J'habite en ce moment en Pindare, et si la magnificence du palais rendait heureux, je devrais l'être. Quand il lance l'un après l'autre les traits vers le but placé dans les nuages[4], je reste à la vérité immobile, bouche béante, mais je sens pourtant ce qu'Horace a pu exprimer[5], ce que Quintilien célèbre[6], et tout ce qu'il y a

1. Gœthe, XXI, p. 146.
2. Lettre de Kestner (*Gœthe et Werther*, p. 35).
3. Poitrine et cœur. — Nous conservons aux citations dont est émaillée cette lettre la forme que leur donne Gœthe, qui supprime tous les accents, les esprits, les apostrophes.
4. *Ol.* II, 83, 89, édit. Bergk.
5. Horace, *Odes*, IV, 2.
6. Quintilien, X.

d'actif en moi se réveille, saisi de la noblesse des idées et comprenant le but proposé. Ειδως φυα[1], ψεφηνος ανηρ μυριαν αρεταν ατελει νοω γευεται, ουποτ ατρεκει κατεβα ποδι[2], μαοντες[3], etc. Ces mots ont passé au travers de mon âme comme des épées. Vous savez maintenant comme je me sens et ce que votre lettre a été pour moi dans cette situation comparable à celle de Philoctète.

» Depuis que je n'ai plus rien entendu de vous, les Grecs sont mon unique étude. D'abord, je me bornai à Homère, puis, pour mon Socrate[4], je me plongeai dans Xénophon et dans Platon. Alors mes yeux se dessillèrent, et je compris mon indignité; j'abordai Théocrite et Anacréon; enfin, je me sentis attiré vers Pindare, où je suis encore attaché. Voilà quelles ont été mes seules études, et tout est encore terriblement brouillé en moi. Mon bon ange m'a aussi découvert enfin la cause de ma nature d'oiseau bleu. Les mots de Pindare : επικρατεειν δυνασαι[5], me l'ont révélée. Si tu te tiens debout avec hardiesse sur ton char, et que quatre jeunes chevaux se cabrent en désordre sous tes rênes, que tu diriges leur force, ramenant de ton fouet celui qui s'écarte, modérant celui qui s'emporte, et que tu les chasses devant toi et les

1. (σοφὸς ὁ πολλὰ...) Le savant est celui que la nature instruite *Ol.*, II, v. 86.

2. (ὃς δὲ διδάκτ' ἔχει...) « Mais le disciple de l'art ne brille qu. » d'un faible éclat;... il marche d'un pas mal assuré, et son génie » impuissant effleure mille projets de gloire. » *Ném.*, III, v. 41. trad. Boissonnade et Egger.

3. Ici reprend le passage de la seconde olympique : « Semblables » à des corbeaux, les disciples de l'art, versant sur tous les sujets » le flot de leurs paroles, importunent de leurs vains croassements » le divin oiseau de Jupiter. »

4. Un drame qu'il se proposait d'écrire.

5 Pouvoir dominer. *Ném.*, VIII, 5.

conduises, et les fasses tourner, les fouettes, les retiennes et les chasses de nouveau jusqu'à ce que tous les seize pieds te portent au but en une seule cadence... c'est là être maître de son art, επικρατειν, c'est là de la virtuosité. Mais moi, qui n'ai fait que me promener çà et là, et jeter partout un regard fugitif, sans rien saisir avec vigueur! Saisir, étreindre, c'est l'essence de toute virtuosité! Vous avez posé ce principe pour la statuaire, et je trouve que chaque artiste n'est rien, tant que ses mains ne modèlent point. « Vous ne faites que voir les choses », m'avez-vous dit souvent. Je vous comprends maintenant; je ferme les yeux et frappe au hasard. Il faut que je réussisse ou que j'échoue. Qu'est-ce qu'un musicien qui regarde son instrument? χειρες ααπτοι, ητορ αλκιμον [1], voilà le secret de tout, et pourtant tout cela doit être *un*, non pas μυριαν αρεταν ατελει νοω γενειν. Je voudrais prier, comme Moïse dans le Coran : « Seigneur, fais-moi de la place dans ma poitrine resserrée [2]! »

On le voit par le début de cette lettre étrange : ce que Gœthe admire surtout en Pindare, c'est précisément cette sincérité d'inspiration que plusieurs critiques modernes mettent en doute, cette plénitude du cœur, cette chaleur de sentiment, ou, selon les expressions mêmes du poète, « ces paroles que puise aux profondeurs de l'âme une bouche inspirée par les Grâces [3]. »

Il n'y a aucune ressemblance, quant aux sujets traités

1. Expressions homériques : « Des mains dont on ne peut ap- » procher un cœur vaillant. »

2. *Aus Herders Nachlass*, I, p. 37.

3. ὅ, τι κε σὺν Χαρίτων τύχᾳ
γλῶσσα φρενὸς ἐξέλοι βαθείας.
Ném., IV, 7.

dans leurs odes, entre le chantre grec et le poète allemand. Le premier célèbre les vainqueurs des jeux olympiques et pythiques; le second chante les combats dont son propre cœur est le théâtre. Mais l'un et l'autre s'élancent en quelques bonds jusqu'aux sommets les plus élevés; ils se rencontrent sur les hauteurs d'où le génie plonge dans les abîmes du cœur humain. Pindare et Gœthe éclairent de vives lueurs les replis de notre âme, nos douleurs et nos plaisirs, les gloires ou les misères de notre destinée. Tous deux, ils traduisent leurs pensées tantôt directement, par une expression belle, sobre et concise, tantôt par une voie détournée, au moyen d'un mythe, d'une figure légendaire, d'un récit fabuleux. Sans doute, Gœthe altère le sens des fables antiques de Ganymède et de Prométhée, pour les adapter à ses propres sentiments; mais Pindare ne lui a-t-il pas donné l'exemple de cette interprétation libre et personnelle, lorsqu'il changea la légende de Tantale et qu'il s'écarta des antiques récits pour n'accuser, comme il dit, aucun des Immortels d'une sauvage gloutonnerie [1]?

La première ode, le *Chant d'orage du Voyageur* [2], est le fruit immédiat de l'admiration de Gœthe pour Pindare, telle que nous l'a révélée sa lettre à Herder : elle a jailli de la même inspiration. Il envie, il recherche, il célèbre « cette chaleur intérieure, cette chaleur d'âme, ce foyer [3] » de toute poésie. Mais dans sa flamme pre-

1. ἐμοὶ δ' ἄπορα γαστρίμαργον μακάρων τιν' εἰπεῖν.
Ol., I, v. 52.

2. Gœthe, II, p. 54. — *Wanderers Sturmlied.*

3 Innre Wärme,
Seelenwärme,
Mittelpunkt!

mière d'enthousiasme, il imite de lui tout ce qui le frappe; il ne se demande pas si les beautés de Pindare « sont extrêmement renfermées dans sa langue[1] », dans son génie, dans le génie de son peuple et de son temps; il introduit en foule les dieux et les héros; il reproduit le mouvement tumultueux des pensées du poète thébain, sans les rattacher toujours comme lui par un lien commun; il imite ses tours osés, l'abondance des expressions figurées, la hardiesse de ses personnifications; il combine et crée des mots nouveaux. C'est dans ce dernier effort, le plus téméraire assurément, qu'il est le plus heureux. Il manie la langue, il façonne les vocables avec une audace inouïe; mais ses inventions sont si conformes au génie de l'idiome allemand qu'elles l'enrichissent et l'illuminent, loin de le déformer et de l'obscurcir.

Nous nous contenterons d'indiquer les points principaux du développement de cette ode, sans nous perdre dans des explications minutieuses que Gœthe a semblé vouloir conjurer à l'avance, en appelant ce poème une « demi-extravagance. » Il nous indique d'ailleurs lui-même la voie d'interprétation la plus sûre, lorsqu'il nous dit « qu'une idée d'un caractère général, intime, élevé, flottait devant les yeux du poète[2] ». Il y a donc dans tous ces poèmes une pensée qui domine le développement, et c'est l'office de la critique de la rechercher; mais cette pensée ne fait, comme il dit ingénument, que flotter devant ses yeux. Ceux qui la poursuivent avec une inquiète minutie jusque dans les moindres replis de l'expression, risquent de substituer leurs propres conceptions à celles de l'au-

1. Boileau, *Discours sur l'Ode*.
2. Gœthe, II, p. 350.

teur; ce sont souvent, selon le mot bienveillant et spirituel de Gœthe, « des remarques ingénieuses et sages à l'occasion de la poésie, mais qui ne se dégagent point de son fond même. » Le *Chant d'orage du Voyageur*, *Au postillon Kronos*, le *Voyage dans le Harz en hiver*, sont des allégories réalistes, où la peinture de la situation présente, l'expression de la sensation immédiate, dépasse et déborde le cadre de l'idée; tandis que, dans les allégories idéalistes de Schiller et de Klopstock, l'image qui sert de vêtement à la conception morale ou religieuse du poète ne réussit pas à l'envelopper en toutes ses parties, et que cette idée apparaît de temps en temps à nu par les ouvertures de la draperie qui doit la recouvrir.

Un jour, dans ses courses pédestres, Gœthe est surpris par l'orage. En proie à sa verve, plein du dieu qui l'anime, il chante à l'encontre des vents et de la pluie : ainsi, dans les orages de la vie et des passions, le génie de la poésie nous enlève sur des ailes de feu. Au milieu de sa course, il aperçoit un paysan « petit, noir, ardent[1] ». Remarquez ces traits individuels : assurément, il le rend tel qu'il l'a vu, il dessine au passage une esquisse rapide et fidèle. L'espoir d'un feu bienfaisant et d'un vin généreux hâte son pas et excite son courage. Cette vue ranime l'ardeur du poète. La flamme intérieure qui le brûle, l'enthousiasme de l'art n'a-t-il pas plus de puissance que les vulgaires chaleurs du vin? D'ailleurs, les tempêtes, les luttes, les dangers trempent le vrai génie, celui qui aspire à la plus haute gloire : sans doute, Anacréon, Théocrite et (semble-t-il ajouter) le poète des

1. Der kleine, schwarze, feurige Bauer.

aimables *lieder* de Leipzig et de Strasbourg peuvent chanter à l'abri des orages; mais, pour lutter avec Pindare, il faut savoir braver tous les périls. Voilà, au milieu de détails bizarres, d'exagérations comiques, le sujet de cette ode de jeunesse : défauts et qualités, tout y éclate et reluit, tout bouillonne et déborde.

La même vie, la même ardeur remplit une autre allégorie qui a jailli de l'imagination du poète dans des circonstances analogues. En voyage, dans une chaise de poste, le 10 octobre 1774, il compose l'ode *Au postillon Kronos*[1]. Mais, tandis que dans la première ode on est arrêté à tout moment par des traces d'imitation puérile et bizarre, dans celle-ci, conception, plan, images, style, rythme, tout s'élève à une égale hauteur. C'est la mesure dans la force, le goût (un goût libre et hardi, sans doute, un goût à la Pindare) dans l'expressive et constante énergie :

« Vite, vite, Kronos! poursuis ton trot bruyant! le » chemin glisse vers la plaine; tes lenteurs retiennent » devant mon front un pénible vertige. En avant, malgré » les cahots, par-dessus souches et pierres, lance-toi » dans la vie.

» Voilà de nouveau la marche haletante et pénible » pour gravir la montagne! Courage, point de paresse, » avec effort, avec espoir, vers le sommet!

» Vaste, haut, magnifique, le regard plonge tout au- » tour dans la vie; de montagne en montagne, plane l'es- » prit éternel, dans le pressentiment de l'éternelle vie.

» A l'écart, l'ombre de l'avant-toit t'attire, et sur le » seuil, un regard qui promet le rafraîchissement,

1. Gœthe, II, p. 53.

» Étanche ta soif. — A moi aussi, jeune fille, ce breu-
» vage écumant, ce frais regard de santé !

» Allons! descends, descends plus vite! Vois, le soleil
» décline! Avant qu'il disparaisse, avant que, vieillard,
» je sois surpris dans le marais par la vapeur brumeuse,
» avant que tremblottent mes mâchoires édentées et mes
» jambes vacillantes ;

» Ivre du dernier rayon, entraîne-moi, une mer de
» feu dans mon œil écumant, entraîne-moi, chancelant,
» ébloui, vers la porte ténébreuse des enfers.

» Sonne, postillon, sonne du cor, que le trot bruyant
» résonne, afin que l'Orcus entende notre arrivée, et que,
» sur le seuil de la porte, l'hôte nous fasse un aimable
» accueil ![1] »

1. Spute dich, Kronos!
Fort den rasselnden Trott!
Bergab gleitet der Weg;
Ekles Schwindeln zögert
Mir vor die Stirne dein Zaudern.
Frisch, holpert es gleich,
Ueber Stock und Steine den Trott
Rasch ins Leben hinein!

Nun schon wieder
Den erathmenden Schritt
Mühsam Berg hinauf!
Auf denn! nicht träge denn!
Strebend und hoffend hinan!

Weit, hoch, herrlich der Blick
Rings ins Leben hinein,
Vom Gebirg' zum Gebirg'
Schwebet der ewige Geist,
Ewigen Lebens ahndevoll.

Seitwärts des Ueberdachs Schatten
Zieht dich an,

Ce Temps que, par une personnification hardie, le poète confond avec le postillon qui le conduit, n'est pas le temps égal et monotone de la clepsydre antique, de l'horloge moderne, c'est le temps à la mesure de nos désirs, à la merci de nos passions. Nous gourmandons sa lenteur lorsqu'il s'oppose à la réalisation de nos espérances et au succès de nos efforts ; nous le prions d'arrêter sa course aux rares heures où la destinée nous sourit.

Les principaux moments de la vie, surtout de la jeunesse, sont saisis au passage et dessinés d'une main sobre, vigoureuse, qui, en quelques traits, ouvre les plus larges horizons : ainsi, cette comparaison des longs espoirs et des vastes pensées avec le regard du voyageur errant de cime en cime sur les espaces qui se déroulent

Und ein Frischung verheissender Blick
Auf der Schwelle des Mädchens da.
Labe dich ! — Mir auch, Mädchen,
Diesen schäumenden Trank,
Diesen frischen Gesundheitsblick!

Ab denn, rascher hinab!
Sieh, die Sonne sinkt.
Eh' sie sinkt, eh' mich Greisen
Ergreift im Moore Nebelduft,
Entzahnte Kiefer schnattern
Und das schlotternde Gebein;

Trunknen vom letzten Strahl
Reiss mich, ein Feuermeer '
Mir im schäumenden Aug'
Mich geblendeten Taumelnden
In der Hölle nächtliches Thor.

Töne, Schwager, ins Horn,
Rassle den schallenden Trab,
Dass der Orcus vernehme : wir kommen,
Dass gleich an der Thüre
Der Wirth uns freundlich empfange.

devant lui ; ainsi, cette délicieuse halte de l'amour, cette coupe pleine d'un vin écumeux, ce frais regard de santé. — La poésie porte sa date dans le vœu final. Ce n'est qu'à l'âge où la vie abonde en nous que nous écartons le spectre de la vieillesse, que nous retranchons volontiers les années de langueur et de déclin pour garder intactes jusqu'au dernier jour l'intensité de nos sensations et l'ivresse de notre bonheur.

Pour un tel délire, pour une telle impatience de vivre, il n'y a qu'un moment : c'est la jeunesse, c'est pour Gœthe la période enchantée de 1772 à 1775, où son intelligence sans cesse agissante remue, sonde, combine les idées les plus hautes ; où son imagination les incarne dans les types les plus divers, *Prométhée, Goetz, Werther, Mahomet, Faust, Ahasvérus;* où la fécondité, la puissance créatrice de son génie vient le poursuivre jusqu'en ses rêves ; où la gloire lui sourit et l'accueille ; où l'amitié, sous les traits de Merck, de Lavater, de Jacobi, lui prodigue toutes les ressources d'un esprit pénétrant, toutes les séductions d'un caractère aimable, toutes les effusions d'une âme qui livre ses secrets et qui s'abandonne ; où l'amour enfin, avec ses luttes et ses douloureux enchantements, tantôt « l'élève jusqu'au ciel, tantôt l'afflige jusqu'à la mort » [1], mais excite et aiguise toujours la sensation enivrante de la vie.

Nous retrouvons la même audace, la même confiance en soi, dans l'*Aigle et la colombe* [2], où un aigle blessé répond au ramier qui le console et lui prêche la modération : « O sagesse, tu parles comme une colombe. »

1. Himmelhoch jauchzend,
Zum Tode betrübt!

2. Gœthe, II, p. 60.

La *Navigation*[1] est le fruit d'une inspiration analogue. On connaît l'occasion, l'application directe de l'allégorie à sa vie. Gœthe l'écrit dans les premiers mois de son séjour à Weimar. L'existence agitée qu'il menait, la carrière nouvelle où il s'engageait, les folies et les excès que la renommée colportait en les exagérant, avaient jeté l'inquiétude dans le cœur de ses amis. Devaient-ils renoncer aux espérances qu'ils avaient conçues de son avenir? son génie allait-il sombrer dans cette tourmente? conseils, prières, reproches vinrent s'abattre sur lui. Mais Gœthe, qui ne se sent pas coupable, qui comprend la nécessité de se mêler davantage aux choses de la vie et de s'instruire aux leçons de l'expérience, persuadé que « le talent se forme dans le silence, mais le caractère dans le torrent du monde », suit sa voie avec une confiance audacieuse. « Il tient ferme au gouvernail; avec le navire jouent le vent et les flots, le vent et les flots ne jouent pas avec son cœur; son regard impérieux mesure l'abîme en fureur, et, qu'il échoue ou qu'il aborde, il se fie à ses dieux.[2] »

Nous trouvons dans une lettre à Lavater la même idée exprimée sous la même forme. « Je suis maintenant embarqué sur l'océan du monde, tout résolu à découvrir, à gagner, à lutter, à échouer, ou à me faire sauter dans les airs avec toute la cargaison[3]. »

1. Goethe, II, p. 58.
2. Doch er stehet männlich an dem Steuer:
Mit dem Schiffe spielen Wind und Wellen;
Wind und Wellen nicht mit seinem Herzen :
Herrschend blickt er auf die grimme Tiefe,
Und vertrauet, scheiternd oder landend,
Seinen Göttern.
3. Lettre à Lavater, du 6 mars 1776.

Nous n'avons pas à donner un commentaire détaillé du *Voyage dans le Hars en hiver*. Gœthe l'a fait lui-même, à l'occasion d'un essai d'interprétation de Kannegiesser. Il est certain que, sans ces notes, le poème serait pour nous obscur, en quelques parties, incompréhensible. Il y a là, qui pourrait le nier? un défaut, une exagération des habitudes réalistes de la poésie de Gœthe. Une ode qu'un commentaire doit suivre pas à pas ressemble à ces tableaux d'un âge naïf où une légende sort de la bouche des personnages pour expliquer leurs actes ou pour interpréter l'expression même de leur visage. C'est comme une symphonie dont les développements, les effets, les détails n'intéressent qne l'auditeur qui suit sur un programme les intentions de l'artiste. Mais si nous reconnaissons que les poésies de ce genre sont inférieures à celles qui, pénétrées d'un sentiment personnel, offrent néanmoins un sens accessible à tous les lecteurs, nous les estimons encore supérieures aux pièces qui sortent du cerveau d'un poète, sans qu'aucune réalité, aucune expérience e l'âme les ait inspirées. Car, après que l'étude du commentaire nous a mis au courant des circonstances, nous prenons plaisir à la vérité de l'expression, à la chaleur du ton, aux détails précis et concrets que l'interprétation vient d'éclairer.

II

L'allégorie, même rajeunie et singulièrement vivante, telle que nous venons de la montrer, ne pouvait suffire

au génie de Gœthe. Malgré la prépondérance de ses facultés lyriques, il brûlait du désir, si naturel à tout jeune homme devant qui s'ouvre la carrière de la poésie, de créer des êtres agissants et vivants et d'incarner les idées qui l'obsédaient dans des figures dramatiques. Il parcourait les vastes champs de la mythologie païenne, de l'histoire, de la tradition chrétienne, de la légende populaire : il fut attiré successivement par les figures de *Gœtz de Berlichingen*, de *Jules César*, de *Faust*, de *Socrate*, de *Mahomet*, d'*Ahasvérus*, de *Prométhée*. Ce n'était pas un sentiment désintéressé qui le portait vers ces personnages, ni la découverte d'une action dramatique fortement nouée, mais les affinités qu'il entrevoyait entre leurs caractères et le sien, entre les conflits où ils étaient engagés et les combats qu'il soutenait lui-même, entre les situations qui dévoilaient les ressorts cachés de leur âme et les scènes de la vie réelle qui s'offraient à son observation. C'est ce qu'il avoue avec ingénuité, lorsqu'il écrit à son ami Schœnborn : « ... J'ai encore imaginé quelques plans pour de grands drames ; je veux dire que j'ai trouvé les détails intéressants qui doivent en fournir la matière dans la nature et dans mon cœur [1]. »

Il n'est pas étonnant que cette préoccupation du *moi* ne lui ait pas permis d'achever la plupart de ces drames. De tous ceux que nous avons cités, un seul, *Gœtz*, a été mené à bonne fin en quelques mois. De *Jules César* il ne reste qu'une ébauche informe, de *Socrate*, moins encore. Le sujet de *Faust* fascinait davantage son imagination ; il mettait dans la bouche de ce personnage de la légende populaire ses pensées les plus profondes et ses sentiments les plus secrets. Néanmoins, le beau poème ne

1. Lettre à Schœnborn, 1er juin 1774.

vint au monde que par fragments, par scènes détachées, par des poussées subites coupées de longs repos, et ce lent enfantement se prolongea jusqu'aux derniers jours de sa vie. D'ailleurs *Faust* est-il vraiment un drame? n'est-ce pas plutôt un poème dont la forme extérieure est dramatique, mais dont le fond, le développement et le style appartiennent au genre lyrique? On pourrait porter sur *Ahasvérus* un jugement analogue, si ce poème avait été achevé. Le plan promettait comme une immense épopée du christianisme, écrite dans le style de Hans Sachs. Les fragments, ou, comme Gœthe les appelle lui-même, les *lambeaux* qui nous restent, font regretter qu'il n'ait pas poursuivi son œuvre : elle contient des parties lyriques aussi admirables que celles de *Faust*, et qui méritaient, comme ces dernières, de se fixer dans toutes les mémoires.

Mahomet et Prométhée montrent encore mieux que les ouvrages que nous venons de citer le penchant invincible qui, en dépit de ses velléités dramatiques, entraînait Gœthe vers la poésie lyrique. L'idée de la pièce de *Mahomet* lui avait été suggérée par l'étude des caractères de Basedow et de Lavater. « En les observant tous deux, je compris, nous dit-il, que l'homme éminent éprouve le désir de répandre au dehors l'idée divine qui est en lui; mais ensuite il entre en contact avec le monde grossier, et, pour agir sur lui, il doit se mettre à sa mesure; par là il sacrifie une grande partie de sa propre prééminence, et, à la fin, il s'en dessaisit tout à fait; le divin, l'éternel s'abaisse et s'incorpore en des vues terrestres, et il est entraîné avec elles dans des destinées passagères[1].»

1. Gœthe, XXII, p. 224.

Telle était l'idée qu'il voulait exposer dans le drame et dans la personne de *Mahomet*. « Plusieurs chants qui devaient être insérés dans la pièce furent *d'abord* composés », et le reste, c'est-à-dire la partie dramatique, le dialogue, fut négligé et abandonné [1]. De ces chants, deux seulement nous sont conservés. Le premier est un hymne que Mahomet devait chanter au début du drame, et que Gœthe lui-même croyait perdu. Il a été publié pour la première fois par Schœll, dans le livre riche en morceaux inédits intitulé : *Lettres et compositions de Gœthe*. Cet hymne est écrit en strophes antiques; nous croyons que c'est l'unique morceau de ce genre dans toute l'œuvre du poète, et la gaucherie avec laquelle il se déroule ne nous inspire aucun regret sur l'abandon de ce mètre.

Le second chant est cette brillante ode allégorique appelée improprement *Chant de Mahomet*. Ali et Fatime devaient célébrer le prophète dans cet hymne dont ils se partageaient les vers [2]. La destinée de Mahomet y est comparée, dans une ample et libre allégorie, à la course d'un fleuve qui entraîne vers l'Océan toutes les eaux qu'il rencontre sur son passage. Quelle que soit la richesse, l'heureuse abondance des images dans cet hymne de triomphe, peut-être nous touche-t-il moins que les autres odes, parce que, contrairement à celles-ci, il ne chante pas la propre destinée de Gœthe et ses propres sentiments.

La conception de *Prométhée* occupa davantage le poète de *Faust*. Nous n'avons pas à nous étonner de cette pré-

1. Sauf une seule scène entre Mahomet et Halima, sa mère adoptive.

2. Schœll, Ouvr. cité, ou Bernays, *Der junge Gœthe*, III, p. 30.

férence. Dans *Mahomet*, c'était un autre que lui-même, Lavater ou Basedow, qu'il voulait dépeindre; dans *Prométhée*, il avait trouvé un représentant fidèle de son caractère. « En réfléchissant sur la fécondité de mon talent poétique, et en reconnaissant qu'il m'appartenait en propre, qu'aucune circonstance extérieure ne pouvait ni le favoriser, ni le contrarier, j'aimais à me le représenter comme la base de toute mon existence. Cette idée se transforma en image; je fus frappé de l'antique figure mythologique de Prométhée, qui, séparé des dieux, peuplait un monde du fond de son atelier[1]. »

Malgré l'intérêt personnel que lui inspirait cette fois son héros, le drame ne s'étendit pas au delà de deux actes; il resta inachevé comme tant d'autres. Mais la conception première fut exprimée avec netteté et vigueur dans la poésie célèbre de *Prométhée*. Le drame aboutissait derechef à l'ode; la poésie lyrique consacrait l'idée que la poésie dramatique n'avait fait qu'ébaucher.

L'avortement successif de toutes ces tentatives scéniques et leur transformation partielle en poésies d'un autre ordre jettent la plus vive lumière sur le fond lyrique du talent de Gœthe et sur l'essence propre de son génie.

L'ode de *Prométhée* est un de ces chants royaux qui suffiraient à établir la gloire et à immortaliser le nom d'un poète. Le bruit qui s'est fait autour d'elle et l'important débat qu'elle a suscité, l'ont, pour ainsi dire, arrachée au domaine de la critique littéraire pour la livrer aux discussions des philosophes. On sait qu'elle fut l'occasion d'une profession de foi spinosiste de la part de Lessing :

1. Gœthe, XXII, p. 235.

Fritz Jacobi publia, après la mort de ce dernier, l'entretien où l'auteur de *Nathan* avait affirmé ses convictions avec tant de franchise et de fermeté ; Moïse Mendelssohn contesta l'authenticité du récit de Jacobi, et mourut, dit-on, de la douleur que lui causa cette révélation, à son sens impie et monstrueuse. Gœthe songea-t-il à lancer dans le monde des idées un pareil brandon de discorde? il est permis d'en douter. Le passage même des *Mémoires* où il parle de cette querelle philosophique semble marquer qu'il ne fut pas moins étonné des suites tragiques de *Prométhée* que de celles de *Werther*. Sans doute, cette ode n'était pas le simple produit de son imagination, mais le propre fruit de ses entrailles. Il s'était détaché peu à peu, sous l'influence des doctrines de Spinosa, sous l'impulsion de sa nature indépendante, à la fois des croyances chrétiennes et des convictions théistes[1]. Mais il n'entrait pas dans son esprit de se poser en chef d'école, de tenter une propagande philosophique, d'arborer un drapeau de combat. Il ne s'inquiétait pas des conséquences de ses paroles, il écrivait pour lui-même, pour se délivrer des émotions qui le troublaient. Après *Werther*, il n'était plus Werther : je veux dire qu'après avoir analysé dans le roman tous les mouvements tumultueux de son âme et ses mortelles angoisses, il s'était dégagé de l'étreinte impérieuse de cette passion sans issue. Après *Prométhée*, il ne fut plus Prométhée. Il avait accumulé dans cette ode toutes ses colères contre un Dieu dont il venait de subir le joug pesant et tyrannique ; le cœur tout saignant encore des blessures de la lutte, il avait insulté son ennemi terrassé; il s'était vengé de sa longue servitude, il s'était

1. « Gœthe, dit Sulzer, vers ce temps, est un vrai génie original, d'une liberté de pensée illimitée. »

exalté dans l'orgueil et dans l'ivresse du triomphe ; mais son invective une fois lancée, il apaisa bien vite son ressentiment et sa haine. « Avec mon caractère, dit-il lui-même, avec les habitudes de mon esprit, une idée absorbait et repoussait toujours les autres. » Il faut donc considérer cette ode non comme l'expression de la pensée habituelle de Gœthe, mais comme l'explosion soudaine d'une âme blessée, comme un cri de révolte bref et strident.

Nous venons de définir le sentiment qui est la source d'où l'ode jaillit en bouillonnant. Si nous avons eu raison de dire que le sentiment est le foyer de toute poésie vraiment lyrique, et qu'il crée, façonne, pénètre les expressions, les images, le développement tout entier, l'analyse de cette ode admirable doit nous montrer, jusque dans les moindres détails, l'empreinte de cet orgueil frémissant et de ce mépris superbe.

« Couvre ton ciel[1], ô Zeus, des vapeurs des nuages, et

1. Bedecke deinen Himmel, Zeus,
Mit Wolkendunst,
Und übe, dem Knaben gleich
Der Disteln köpft,
An Eichen dich und Bergeshöhn;
Musst mir meine Erde
Doch lassen stehn,
Und meine Hütte die du nicht gebaut,
Und meinen Herd,
Um dessen Gluth
Du mich beneidest.

Ich kenne nichts Aermeres
Unter der Sonn', als euch Götter!
Ihr nähret kümmerlich
Von Opferstenern
Und Gebetshauch
Eure Majestät,

» semblable à l'enfant qui décapite les chardons, exerce-
» toi contre les chênes et les cimes des montagnes; il
» faudra bien cependant que tu me laisses ma terre, à moi,
» et ma cabane que tu n'as point bâtie, et mon foyer dont
» tu m'envies la flamme.

» Je ne sais rien sous le soleil de plus misérable que
» vous autres dieux ! Vous nourrissez à grand'peine avec
» les tributs des sacrifices et le souffle des prières votre
» Majesté, et vous dépéririez, si les enfants et les men-
» diants n'étaient pas des fous pleins d'espoir. »

Dès la première strophe[1] Prométhée éclate en clameurs de défi : nous entendons l'insulte avant d'en connaître le motif. Écoutez un homme emporté par la colère : un flux de paroles injurieuses sort de sa bouche avant qu'il puisse dire ce qui cause sa fureur. Désormais, semble dire Prométhée à Jupiter, il n'y a plus rien de commun entre nous : toi, d'un côté, dans *ton* ciel, moi, de l'autre, sur *ma* terre, dans *ma* cabane, à *mon* foyer. La marque la plus visible de la puissance de Jupiter, la foudre qui renverse les chênes, Prométhée la ravale à la mesure d'une baguette d'enfant qui décapite les chardons. Il déverse le ridicule sur son adversaire, il nous le montre grelottant, enviant la flamme de son propre foyer, suant la faim, redevable de sa misérable existence à l'aveugle folie des plus misérables parmi les humains.

Nous nous rappelons involontairement les vers où le poète de la *Nature* nous montre la religion dressant la

Und darbtet, wären
Nicht Kinder und Bettler
Hoffnungsvolle Thoren.

1. Nous appelons *strophes* les divisions de l'ode, quoiqu'elles soient d'inégale mesure et d'inégale longueur.

tête au milieu des nues et inspirant par son hideux aspect l'effroi aux humains; nous comparons Prométhée à « cet homme de la Grèce qui le premier osa lever les yeux contre le monstre, et lui résister en face [1]. » Mais il y a entre Lucrèce et Gœthe la distance qui sépare le poète didactique du poète lyrique. Le premier veut instruire et convaincre les hommes : c'est à eux qu'il s'adresse; s'il s'irrite et s'indigne, c'est contre eux, contre leur faiblesse, leur aveuglement et leur crédulité. Le second chante sans but, il chante parce qu'il a brisé les liens de son esclavage, il dirige contre son ancien despote ses traits envenimés et brûlants.

Les strophes suivantes nous disent le motif de sa colère : il a été trompé, ou plutôt, il s'est trompé lui-même. Il a cru qu'il y avait dans le ciel un Dieu qui adoucit les douleurs des opprimés, qui sèche les larmes des affligés, qui exauce les vœux des suppliants; il se venge par le sarcasme de sa sotte confiance et de son respect antérieur.

« Quand j'étais enfant, que je ne savais que devenir,
» je tournai mon œil égaré vers le soleil, comme s'il y
» avait eu par derrière une oreille pour entendre ma
» plainte, un cœur comme le mien, pour prendre en
» pitié les opprimés.

» Qui m'est venu en aide contre l'arrogance des Titans?
» qui m'a sauvé de la mort, de l'esclavage? N'as-tu pas
» tout accompli toi-même, ô cœur saintement embrasé?
» et, dupe que tu étais, tu brûlais d'un jeune et naïf

1. Primum Graius homo mortales tollere contra
Est oculos ausus, primusque obsistere contra.

Lucrèce, I, v. 67.

» sentiment de reconnaissance pour le dormeur de là-
» haut.

» Moi, t'adorer? et pourquoi? as-tu jamais adouci les
» douleurs de l'opprimé? as-tu jamais séché les larmes
» de l'affligé? n'ai-je pas été forgé homme par le Temps
» tout-puissant et par l'éternel Destin, mes maîtres et
» les tiens?

» T'imaginais-tu par hasard que j'allais haïr la vie et
» fuir dans les déserts, parce que tous mes rêves en fleur
» n'ont pas mûri[1]? »

1. Da ich ein Kind war,
Nicht wusste wo aus noch ein,
Kehrt' ich mein verirrtes Auge
Zur Sonne, als wenn drüber wär
Ein Ohr, zu hören meine Klage,
Ein Herz, wie mein's,
Sich des Bedrängten zu erbarmen.

Wer half mir
Wider der Titanen Uebermuth?
Wer rettete vom Tode mich,
Von Sklaverei?
Hast du nicht alles selbst vollendet,
Heilig glühend Herz?
Und glühtest jung und gut,
Betrogen. Rettungsdank
Dem Schlafenden da droben.

Ich dich ehren? Wofür?
Hast du die Schmerzen gelindert
Je des Beladenen?
Hast du die Thränen gestillet
Je des Geängsteten?
Hat nicht mich zum Manne geschmiedet
Die allmächtige Zeit,
Und das ewige Schicksal,
Meine Herrn und deine?

Wähntest du etwa,
Ich sollte das Leben hassen,

Est-ce Prométhée, est-ce Gœthe qui profère ces insultes? Quand il parle des Titans, quand il nous ouvre son cœur pitoyable aux opprimés, nous reconnaissons le héros d'Eschyle enchaîné « à cause de son trop grand amour pour les mortels[1] ». Mais ce Dieu des affligés dont il accuse les trompeuses promesses, ce n'est pas Jupiter, qui n'a jamais usurpé ce titre, c'est le Dieu des chrétiens, le Dieu dont Gœthe vient de se détacher. Avons-nous besoin d'ajouter que ces « rêves fleuris » de la jeunesse n'ont pas visité l'imagination du titan primitif et fabuleux, mais celle du poète allemand et moderne? Cette confusion du héros et de l'auteur serait, à coup sûr, fort blâmable dans un poème dramatique; dans l'ode, elle est naturelle et légitime. Le lecteur est si enclin à y chercher l'expression d'un sentiment personnel, qu'il se doute à peine de la substitution; dès le début, il sait que Prométhée n'est qu'un prête-nom, et que le véritable révolté, c'est Gœthe lui-même. Ne vaudrait-il pas mieux que le poète eût rejeté tout travestissement et parlé en son propre nom, comme il a fait dans presque tous ses *lieder?* On est tenté d'abord de croire qu'il voulait, par cette transformation, donner le change à la piété du public, ou atténuer, du moins, la téméraire franchise de ses aveux. Mais si l'on songe que la préoccupation d'autrui n'entravait jamais l'essor de ses pensées, que l'intérêt de l'art dominait toute considération de convenance et d'à-propos, il faut chercher dans cet ordre d'idées

In Wüsten fliehen,
Weil nicht alle
Blüthenträume reiften?

1. διὰ τὴν λίαν φιλότητα βροτῶν.

ESCHYLE, *Prométhée*, v. 123.

esthétiques le motif de ce déguisement. La mythologie grecque offrait à son imagination des figures plus nettes et plus parlantes que la tradition chrétienne : cet avantage incontestable est la raison prépondérante de ce polythéisme poétique qui se développe chez Gœthe avec les années.

La dernière strophe nous ramène au Prométhée antique, bien que le Prométhée moderne ait été, lui aussi, un créateur de formes humaines :

« Ici je suis assis, je pétris des hommes à mon image,
» une race qui me ressemble, pour souffrir, pour pleurer,
» pour jouir et goûter le plaisir, et pour te mépriser,
» comme moi [1]. »

L'ode se termine par le mot de la Médée de Corneille [2] : c'était le seul qui fût digne d'exprimer ce bonheur de l'indépendance reconquise, cette plénitude de l'orgueil humain qui a inspiré à Gœthe cette poésie si hardie, mais si grandiose.

Nous avons dit combien fut passager le sentiment de révolte qui dicta cette ode à l'auteur de *Werther*. Les odes suivantes, dont on n'a pu retrouver la date exacte que pour l'une ou l'autre, mais qui sont toutes comprises

1. Hier sitz' ich, forme Menschen
Nach meinem Bilde,
Ein Geschlecht, das mir gleich sei,
Zu leiden, zu weinen,
Zu geniessen und zu freuen sich,
Und dein nicht zu achten,
Wie ich!

2. Muller emploie admirablement le même mot, dans un tout autre sens, lorsqu'il le met dans la bouche de Niobé lançant à Diane cette terrible parole : « Sois un jour mère pour tout souffrir, mère comme moi. » Mais le vœu de Prométhée se réalise, tandis que celui de Niobé demeure inexaucé.

entre les années 1774 et 1782, marquent l'apaisement graduel de son âme et glorifient en partie, sinon l'humilité chrétienne qui fut toujours étrangère à la nature de Gœthe, du moins, cette soumission absolue aux lois du destin dont il avait fait l'apprentissage à l'école de la vie, dont il avait appris la haute sagesse dans l'*Ethique* de Spinosa.

Dans *Ganymède*, malgré le titre païen, malgré l'expression chrétienne du dernier vers « *Père qui es tout amour* », l'inspiration dominante appartient au panthéisme. C'est un hymne à la Nature, au sein de laquelle le poète, enivré de l'ineffable beauté du printemps, aspire à se perdre. Le *moi* si impérieux de Prométhée se dissipe et se fond dans les embrassements de la grande divinité. L'accent de l'enthousiasme, de l'adoration émue a remplacé le ton de la raillerie amère et de l'invective.

Le contraste est plus manifeste encore dans l'ode *les Bornes de l'humanité*. Gœthe y oppose la puissance et l'éternité des dieux à la faiblesse et à l'éphémère durée des mortels. Le jour où il écrivait cette ode, le sentiment de la dépendance et de la fragilité humaine prenait sa revanche de l'ivresse orgueilleuse de Prométhée.

« L'âme humaine est le jouet du destin comme l'onde » est le jouet du vent[1] » : telle est aussi la conclusion du *Chant des esprits au-dessus des eaux*, qui doit la fraîcheur de son coloris et l'éclat de ses images au beau paysage qui l'a inspiré. Cette ode, en effet, a été méditée

1. Seele des Menschen,
Wie gleichst du dem Wasser!
Schicksal des Menschen,
Wie gleichst du dem Wind!

en face du Staubbach, pendant le voyage que fit Gœthe, en 1779, en compagnie du duc de Weimar.

Enfin, les deux dernières odes, *le Divin* et *Ma déesse*, sont l'expression de la pensée déja mûre du poète, aussi éloigné d'un fol orgueil que d'un mépris injuste pour les belles parties de la nature humaine. La première célèbre la liberté morale, qui est le privilège de l'homme, en face de la fatalité à laquelle est soumis tout le reste de l'univers. La seconde exalte l'imagination, qui, comme la liberté, nous distingue des autres créatures, l'imagination, « cette fille étrange de Jupiter, toujours mouvante, toujours nouvelle, son enfant adoré[1] ».

On le voit, les flots tumultueux de la période de révolution se sont apaisés. L'esprit indépendant et audacieux qui s'agitait dans les premières odes a blessé ses ailes aux barreaux fixés par le Destin; il s'est résigné à régler son essor, à modérer son vol, à se mouvoir librement dans l'espace qui s'ouvre devant lui, sans tenter de franchir les bornes immuables.

Cette métamorphose dans les idées et les sentiments a gagné le style, les images et jusqu'à la forme rythmique. Le mouvement tumultueux qui entraîne le *Chant d'orage du Voyageur* et le *Postillon Kronos*, se ralentit dans le *Divin* et dans les *Bornes de l'humanité*. Les images, les métaphores, toutes les hardiesses de la diction qui s'accumulent et s'enchevêtrent dans les premières odes,

1. ..... Der ewig beweglichen
Immer neuen,
Seltsamen Tochter Jovis,
Seinem Schoosskinde,
Der Phantasie.

GŒTHE, II, p. 46.

s ordonnent dans les dernières et se disséminent au point de laisser à nu par endroits les idées et de les abandonner au langage de la prose. Ce fut pour Gœthe un avertissement. Cette forme poétique, si appropriée à la fougue de sa jeunesse, ne convenait plus à sa maturité. Il quitta l'ode pour la stance, et la stance pour l'élégie, porté par son instinct plus que par la réflexion vers le rythme qui répondait aux mouvements changeants de son âme.

Avant de quitter l'ode, nous voudrions dire encore quelques mots de sa forme métrique, ou plutôt, de l'absence de mètre qui nous paraît si étrange en poésie. En effet, si nous cherchons la loi qui régit cette versification, nous n'en trouvons aucune : point de rime, point de nombre de syllabes déterminé, comme dans la poésie française ; nulle succession de longues et de brèves, comme dans l'ode d'Alcée ou d'Horace ; ni assonance, ni allitération, comme dans les poésies primitives de la plupart des nations modernes. Cette ode se rapprocherait davantage de celle de Pindare ainsi que des chœurs d'Eschyle et de Sophocle, si ces derniers n'étaient point liés par le retour régulier des mêmes vers dans l'antistrophe, et parfois dans l'épode. Ce retour, il est vrai, n'est pas sensible à nos oreilles modernes, non averties et guidées par la musique. Aussi pouvons-nous comparer, jusqu'à un certain point, le mouvement rythmique de ces chœurs à celui de l'ode libre de Klopstock et de Gœthe.

Ce rythme n'est pas abandonné au hasard : s'il n'a pas de code écrit ni de règle visible, il est soumis au sentiment dont il doit reproduire la marche lente ou rapide. Le vers se développe ou se brise, il coule sur des syllabes aisées ou bondit sur des consonnes rocailleuses, il rampe, il court, il vole, il rit, il pleure, il s'indigne, il

s'irrite, il triomphe, docile à toutes les impulsions que lui donne l'âme sensible du poète. On comprend qu'un pareil rythme ne sied qu'à une langue où l'accent rehausse et abaisse les syllabes ; dans la nôtre, il ne peut se passer de la rime ; mais, avec son aide, il a obtenu les effets les plus heureux, par exemple, dans les fables de La Fontaine. C'est Klopstock qui le premier employa ce rythme en Allemagne ; mais ses vers ne semblent pas se modeler sur le sentiment grâce à l'instinct naïf du génie, mais en vertu des combinaisons savantes de la réflexion : la volonté a une part trop grande dans la disposition et dans la coupe des périodes poétiques. Gœthe, au contraire, atteint le but sans le poursuivre, nonchalamment, en obéissant à la pente de sa nature ; le rythme suit de lui-même les sinuosités de la pensée, et cet accord inconscient est plus heureux que la concordance calculée du chantre de la *Fête du Printemps*.

D'ailleurs, comme on peut le présumer, le rythme des premières odes de Gœthe est bien différent de celui des dernières. Inégal et heurté dans le *Chant d'orage*, dans le *Postillon*, dans *Prométhée*, il tend à se régler dans la *Navigation*, dans les *Bornes de l'humanité*, dans le *Divin*, jusqu'à ce que ses moindres caprices mêmes soient en désaccord avec le cours paisible d'une pensée sereine. L'ode libre disparaît alors, nous l'avons dit, devant la belle ordonnance de l'octave du Tasse et de l'Arioste.

CHAPITRE IV

POÉSIES SUR L'ART. — POÈME SUR HANS SACHS

(1774. (1776.)

I

Il ne faut pas chercher dans les *Poésies sur l'art* des idées très suivies, un système énoncé ou même sous-entendu. Il y a une direction que Gœthe suit de préférence aux autres; mais, tout à côté, des vues différentes la croisent et la contredisent. De même que, dans la poésie, il se rapproche tantôt de Shakespeare, de Hans Sachs, des chantres populaires, de tous ceux qui saisissent la réalité d'une étreinte puissante, tantôt de Pindare, de Sophocle, des poètes qui subordonnent le réel à l'idéal; ainsi, dans l'art, il est attiré tour à tour par l'école réaliste qui représente l'homme, la nature extérieure, tels que l'œil du peintre les perçoit, qui vise au *caractéristique*, et par l'école idéaliste qui choisit dans l'univers et combine les traits épars pour atteindre le beau.

Souvent il concilie ces deux cultes. Ainsi, dans cette première période, qu'on peut appeler la période réaliste de sa poésie et de ses vues sur l'art, nous le voyons pourtant définir l'idéal de la beauté par les mots de *paix* et

de *simplicité*[1], étudier avec amour une tapisserie tissue d'après un carton de Raphaël, contempler avec admiration les plâtres du musée de Mannheim. Il passe des moments délicieux devant l'Apollon du Belvédère, devant le Laocoon, le Gladiateur mourant, le groupe de Castor et Pollux. Mais l'école opposée s'accorde davantage avec ses vues en poésie, avec ce mot d'ordre universel de l'époque, « la nature ». A Dresde, il n'eut d'yeux que pour la peinture flamande, pour « les ouvrages où la comparaison avec la nature connue relève nécessairement le mérite de l'art ». Par une intolérance familière à la jeunesse, il négligea de regarder les toiles italiennes ; il passa indifférent devant la Madone de Raphaël, la Nuit de Corrège, le Christ du Titien ; il ne remarqua point la Vierge de Holbein, ce chef-d'œuvre du maître, où il marie son art réaliste à l'art idéaliste de l'Italie A Strasbourg, la cathédrale attira et fixa les regards de Gœthe. Il réveilla en Allemagne le goût pour l'art gothique par son article : *Du caractère et de l'art allemands*. Dans ses voyages sur la Lahn, sur le Rhin et le Mein, il s'essaya à reproduire les beaux paysages qui se déroulaient devant lui, et l'oracle défavorable de la fortune[2] ne ralentit qu'un moment son ardeur. Aussi, de retour à Francfort, il visite les galeries, il étudie les peintres hollandais, il peint lui-même sous la direction de Nothnagel. Rien ne le pousse plus avant dans cette voie de l'imitation de la nature, de la recherche du caractéristique, que ses relations avec Lavater et les études physiognomoniques que celui-ci préconisait. « Dans ce temps-là, nous dit-il, je m'occupais à la fois sans relâche de poésie et de pein-

1. Lettre à Reich, du 20 févr. 1770.
2. Gœthe, XXII, p. 122.

ture. Je dessinais sur du papier gris, avec le crayon noir et le crayon blanc, les portraits en profil de mes amis. Quand je dictais ou que j'écoutais une lecture, j'esquissais les attitudes de celui qui écrivait ou lisait avec les objets qui les entouraient. La ressemblance était frappante et ces esquisses étaient bien reçues. Les amateurs ont toujours cet avantage, parce qu'ils donnent leur travail gratis. Mais, comme je sentais l'insuffisance de ces dessins, je revins au rythme et au langage, qui me servaient mieux. L'ardeur, la verve et la rapidité avec lesquelles je travaillais alors sont attestées par divers poèmes qui, proclamant avec enthousiasme la nature dans l'art et l'art dans la nature, nous inspiraient, au moment de leur naissance, une ardeur nouvelle à mes amis et à moi [1] »

Les *Kunstlieder* marquent l'apogée de la période réaliste de Gœthe dans la poésie comme dans l'art. « Ce » n'est pas à Rome, dans l'illustre Grèce, c'est dans ton » cœur, que réside la joie [2]. » « S'en tenir à sa mère, la » nature », c'est là ce qu'il appelle son vieil Évangile, qu'il expose en un style bien approprié à l'idée, naïf, franc, succulent, grossier, coloré, le style d'un Rabelais poète, d'un Jordaens qui aurait échangé sa brosse contre une plume.

C'est donc la nature toute vive que Gœthe s'efforce de saisir et de jeter sur la toile. Mais la main n'est pas docile à sa volonté; elle n'a pas été façonnée par des études patientes, par une succession de travail lent et métho-

1. Gœthe, XXII, p. 238.

Nicht in Rom, in Magna Græcia,
Dir im Herzen ist die Wonne da.

Gœthe, II, p. 184.

dique. En vrai amateur, Gœthe s'attaque aux sujets les plus difficiles et se voit impuissant à les reproduire. L'inanité de ses efforts vient souvent attrister son âme et abattre son courage. Il emploie alors son remède habituel, celui qui l'avait aidé à guérir des blessures plus profondes, la poésie. Il se délivre de sa tristesse en la chantant :

« Que te sert l'ardente nature étalée devant tes yeux? » que te servent les œuvres de l'art qui t'environnent, » si la force créatrice, brûlante d'amour, ne remplit pas » ton âme, et ne se communique pas aux extrémités de » tes doigts [1] ? »

Ailleurs, il représente dans ses strophes ce qu'il ne peut reproduire avec son pinceau, une bataille homérique ou une madone tenant dans ses bras son enfant [2]; ailleurs, il exprime l'espoir d'atteindre un jour le but, de voir encore la nature récompenser ses efforts et son attachement, de voir jaillir de ses doigts une œuvre pleine de sève [3].

La nature ne répondit pas à son appel ; mais si elle lui refusa le don de créer des œuvres durables dans le marbre ou sur la toile, elle continua à le combler de ses bienfaits en faisant profiter les vers du poète de ces tentatives de peintre et de dessinateur. Son œil, qui, dès son

1. Was nutzt die glühende Natur
Vor deinen Augen dir,
Was nutzt dir das Gebildete
Der Kunst rings um dich her,
Wenn liebevolle Schöpfungskraft
Nicht deine Seele füllt,
Und in den Fingerspitzen dir
Nicht wieder bildend wird?

GŒTHE, II. p. 182.

2. *Künstlers Morgenlied*, II, p. 173.
3. *Künstlers Abendlied*, II, p. 178.

enfance, était « l'organe avec lequel il embrassait le » monde », s'exerça, grâce à ces études, à saisir les contours des objets, à suivre le jeu de la lumière, à observer les nuances infinies dont se colorent les choses.

Plusieurs d'entre ces poésies sont dirigées contre les critiques, contre les soi-disant « connaisseurs », auxquels manque le sens de l'admiration, qui, devant les plus belles œuvres de l'esprit humain, ne s'attachent qu'à de légers défauts, à des fautes imperceptibles. Ces critiques froids, hautains, dédaigneux, avaient bien souvent blessé ses sentiments. On se rappelle son désespoir juvénile à Leipzig; à Strasbourg, il écrivait à un ami : « S'il m'est permis de vous donner un conseil, vous trouverez plus de profit à chercher où peut être la beauté qu'à vous demander avec inquiétude ce qu'elle est. Une fois pour toutes, elle demeure inexplicable; elle nous apparaît comme un rêve, quand nous contemplons les œuvres des grands poètes et des grands peintres, en un mot, de tous les artistes sensibles; c'est un simulacre brillant et flottant, dont aucune définition ne peut saisir les contours [1]. » Dans ses articles des *Annonces littéraires de Francfort*, il s'attaque à Sulzer, l'auteur d'une théorie des beaux-arts, et lui reproche de se fermer à force de théories la route de la véritable jouissance [2]. Il prend à partie un malheureux professeur d'Iéna, M. Seybold, qui avait cru nécessaire d'excuser les mœurs des héros d'Homère, « au lieu de sentir l'idéal le plus élevé de la nature humaine », et il conclut par ce mot : « Plutôt l'ignorance qu'une pareille science ! » Sans doute, dans les musées, devant les tableaux des maîtres, il dut en-

1. Schœll, *Lettres et fragments de Gœthe*, p. 29.
2. Gœthe, XXXII, p. 20.

tendre de semblables jugements, et c'est un critique de cette espèce qu'il nous présente dans *le Connaisseur et l'Enthousiaste*[1].

Celui-ci, qui n'est autre que Gœthe lui-même, conduit d'abord son ami, le connaisseur, chez sa maîtresse. Tandis que ses sens bouillonnent en présence de tant de beauté, d'une vie si riche et si jeune, « l'autre lève le nez, il la regarde fixement, il l'observe de toutes parts ».

« Le cher monsieur, pour tout remercîment, me mène » dans un coin et me dit qu'elle est par trop svelte et » qu'elle a des taches de rousseur. Alors je dis adieu à » ma mignonne, et, en partant, je levai les yeux au ciel : » Ah! Seigneur Dieu, ah! Seigneur Dieu, ayez pitié de » ce monsieur! »

Ensuite ils visitent ensemble le musée de la ville : même différence d'impressions et de jugements.

« Là, j'éprouve aussitôt je ne sais quoi ; tout mon cœur » est saisi. O peintre, peintre, m'écriai-je, que Dieu te » récompense pour ta peinture! La plus belle fiancée » pourra seule te payer pour nous. »

» Cependant monsieur faisait sa ronde, et se curait » les dents, et m'enregistrait dans un catalogue mes fils » de dieux. Mon cœur était aussi plein, aussi oppressé, » que s'il eût porté cent mondes en lui. Pour lui, il trou- » vait ceci trop long, cela trop court; il pesait tout fort » posément.

» Alors je me jetai dans un coin; les entrailles me » brûlaient. Et les gens se rassemblaient autour de lui » et l'appelaient un connaisseur[2]. »

1. Gœthe, II, p. 180.
2. ....Er spitzt die Nase, er stiert sie an,
Betracht sie herüber, hinüber....

Cette antithèse si vivement conduite, exposée dans ce même style cru, familier, haut en couleur, nous montre bien le caractère de Gœthe à cette heureuse époque. C'est une grande sensibilité, une admiration féconde qui le porte à s'assimiler tout ce qui est beau, vivant, élevé; un besoin d'expansion et d'amour qui éclate en toute occasion, dans ses entretiens avec Lavater et Jacobi, dans ses lettres à Charlotte Buff et à Auguste de Stolberg, dans *Werther*, dans *Faust*, dans ses poésies, jusque

Der liebe Herr für allen Dank
Führt mich drauf in eine Ecken,
Und sagt, sie wär doch allzu schlank,
Und hätt' auch Sommerflecken.
Da nahm ich von meinem Kind Adjeu,
Und scheidend sah ich in die Höh :
Ach Herre Gott! ach Herre Gott!
Erbarm' dich doch des Herren!

Da führt' ich ihn in die Galerie
Voll Menschengluth und Geistes;
Mir wird's da gleich, ich weiss nicht wie,
Mein ganzes Herz zerreist es.
O Maler! Maler! rief ich laut,
Belohn' dir Gott dein Malen!
Und nur die allerschönste Braut
Kann dich für uns bezahlen.

Und sieh, da ging mein Herr herum,
Und stochert sich die Zähne,
Registrirt in Catalogum
Mir meine Göttersöhne.
Mein Busen war so voll und bang,
Von hundert Welten trächtig,
Ihm war bald was zu kurz, zu lang.
Wägt alles gar bedächtig.

Da warf ich in ein Eckchen mich,
Die Eingeweide brannten.
Um ihn versammelten Männer sich
Die ihn einen Kenner nannten.

dans ses critiques. Il était las des théories pédantes et des sèches analyses, avide d'admirer le beau et de répandre son admiration, impatient de faire jaillir la poésie des émotions naïves du cœur et des incidents variés de la vie.

Les idées de Gœthe sur l'art et sur la poésie se modifièrent peu à peu avec les années. En même temps que ses passions s'apaisaient, que les nuages sombres ou dorés de sa jeunesse se dissipaient devant la clarté d'une raison plus mûre, un art plus calme, plus délicat, plus idéal, prit le dessus. Son Iphigénie ne devait prononcer aucune parole qui fût indigne de la Sainte Agathe de Bologne [1]; à Rome, les statues antiques, les peintures de Raphaël et de Michel-Ange achevèrent d'entraîner son goût dans une autre voie où ne pouvaient le suivre aussitôt ceux qui avaient applaudi ses premières œuvres. Aussi, à son retour d'Italie, devint-il un des principaux défenseurs de la sculpture antique, de la peinture italienne.

« Homère est nommé dès longtemps avec honneur, et » maintenant Phidias aussi est devenu célèbre. Désormais » rien ne lutte avec eux : que cela ne fâche personne [2]...

» Imitation de la nature... de la belle nature... Moi » aussi, j'ai suivi cette voie; j'ai voulu accoutumer peu à » peu mon goût à s'y plaire, mais aussitôt que je fus un » homme, je ne vis plus que les Grecs [3]. »

1. Gœthe, XXIII, p. 124.

2. Homer ist lange mit Ehren genannt,
Jetzt ward auch Phidias bekannt,
Nun hält nichts gegen beide Stich,
Darob ereifre niemand sich.

3. Nachahmung der Natur
— Der schönen —

Il fallut une nouvelle conversion pour amener Gœthe non à renier ses nouveaux dieux, mais à replacer à côté d'eux, sur le piédestal d'où il les avait chassées, ses anciennes idoles, la peinture du Nord et l'architecture gothique. C'est Sulpice Boisserée qui, dans plusieurs entretiens[1], où la flamme d'un enthousiasme juvénile éclairait les résultats d'une étude sérieuse et profonde, eut l'honneur de réveiller en lui son ancienne passion. A partir de ce moment, il sut unir toutes les admirations; il sut apprécier les manifestations de l'art les plus diverses, et un jour qu'on s'étonnait devant lui de la souplesse d'un goût qui conciliait le Nord et le Midi, la Flandre et la Grèce, il répondit :

« Mais comment Jean van Eyck peut-il se mesurer » avec Phidias? Oubliez, c'est mon avis, oubliez l'un pour » l'autre.

» Car, si vous étiez demeuré toujours auprès d'une » seule femme, comment pourriez-vous aimer encore? Il » en est ainsi de l'art, ainsi du monde : une chose nous » plaît après l'autre[2]. »

Ich ging auch wohl auf dieser Spur;
Gewöhnen
Mocht' ich wohl nach und nach den Sinn
Mich zu vergnügen;
Allein sobald ich mündig bin,
Es sind's die Griechen!

GŒTHE, II, p. 188.

1. Sulpice BOISSERÉE, I, p. 118.

2. « Wie aber kann sich Hans von Eyck
Mit Phidias nur messen? »
Ihr müsst, so lehr' ich, alsogleich
Einen um den andern vergessen.
Denn wärt ihr stets bei Einer geblieben,
Wie könntet ihr noch immer lieben?

Peu de paroles jettent une lumière aussi vive sur la nature de Gœthe. Ces vers éclairent à la fois ses défauts d'homme et ses qualités d'artiste. Dans le cours de son existence il se laissa séduire tour à tour par la candeur de Frédérique, par la grâce naïve de Charlotte, par l'aimable beauté de Lili, par l'élévation d'esprit de madame de Stein, par les charmes de Christiane Vulpius. Nous pourrions aisément prolonger l'énumération et y introduire Minna Herzlieb, Marianne de Villemer, Ulrique de Levezow, d'autres encore. Il semble qu'à chaque fois son cœur ait été pris pour toujours et qu'il ait murmuré ce mot d'éternité que se répètent, en leur heure de première ivresse, Alexis et Dora, Faust et Marguerite. Chaque fois sa passion était vive, elle secouait son être entier; tout nous le confirme, ses lettres et ses vers, et les témoignages de ceux qui l'environnent; mais une fois le parfum respiré, son amour se fanait rapidement, et l'image adorée se détachait de son âme.

Une passion si prompte, un si facile détachement ont attiré à Gœthe bien des jugements sévères qui de l'homme ont rejailli sur le poète. Et pourtant c'est cette souplesse d'esprit et de cœur qui lui a permis de varier ses accents, d'être sincère et naturel dans toutes ses métamorphoses. On se rappelle les colères de Werther contre les expressions atténuantes qu'Albert accumule dans la conversation. Gœthe ne connaît pas de semblables scrupules. Stendhal prétend qu'« il n'y a rien au monde d'intolérant comme l'homme sensible »; on pourrait ajouter : sauf l'homme sensible doublé d'un artiste ou d'un poète.

Das ist die Kunst, das ist die Welt,
Dass eins ums andere gefällt.

GŒTHE, II, p. 190.

« Quand le moulin du poète chemine, ne l'arrête pas : « qui vient une fois à nous comprendre nous pardonnera aussi[1]. »

Cette absorption momentanée de l'esprit au profit d'une seule idée est la condition même de l'art. Qu'importent au poète les contradictions auxquelles l'expose sa vivacité d'expression ? c'est au philosophe à concilier toutes ses conceptions sur le monde ; quant à lui, il réfléchit dans ses vers les impressions qu'il reçoit, et si ces impressions sont contraires, il les réfléchit tour à tour. Car les unes et les autres sont sincères ; elles sont l'expression de la vérité au moment où elles occupent son âme.

II

La *Mission poétique de Hans Sachs* (1776) couronne les poésies de Gœthe sur l'art. Après avoir célébré la peinture et la sculpture, il rend un hommage ému et brillant à l'art où il n'est pas seulement un amateur passionné, mais un génie créateur, à la poésie. Cet hommage n'est pas direct ; ce n'est pas un éloge abstrait ni une analyse didactique ; il se dissimule sous la forme agréable d'un récit.

Gœthe met en scène un poète du seizième siècle fort

1. Wenn des Dichters Mühle geht,
Halte sie nicht ein ;
Denn wer einmal uns versteht,
Wird uns auch verzeihn.

GŒTHE, IV, 14.

apprécié de la nouvelle génération pour son amour de la réalité, pour sa bonne humeur, surtout pour sa langue rude, cordiale, nourrie de locutions populaires, — c'est le cordonnier-poète Hans Sachs. Il feint d'avoir sous les yeux une gravure sur bois représentant la mission poétique de cet illustre maître-chanteur et de nous en donner l'explication comme ferait un cicerone émérite. Ne craignez point de le voir s'égarer en des descriptions techniques, languissantes, inanimées. Son instinct et le *Laocoon* de Lessing l'ont toujours sauvé de ce péril; il introduit dans sa peinture la suite et la gradation nécessaires à l'intérêt du récit; il déroule successivement ce que la gravure nous montre simultanément.

A-t-il su éviter un second piége dans lequel son caractère l'exposait davantage à tomber? est-ce bien la figure souriante, bourgeoise, naïve dans sa malice, de l'auteur des fabliaux et des moralités? ou bien le penchant de Gœthe à se peindre lui-même l'a-t-il entraîné une fois de plus, et le portrait de Hans Sachs n'est-il qu'un masque derrière lequel apparaît encore la physionomie du poète de *Faust?* çà et là nous croyons reconnaître ce dernier. N'est-ce pas lui qui « a ce regard sincère et pénétrant, » cette sympathie pour les choses, qui les lui fait saisir » avec pureté et clarté, de façon toutefois à tout s'appro- » prier [1] »? Wieland, dans une poésie contemporaine consacrée à la louange de Gœthe [2], célèbre de même cette faculté de saisir les objets et de les reproduire en

1. Er hätt ein Auge treu und klug
Und wär auch liebevoll genug,
Zu schauen manches klar und rein,
Und wieder alles zu machen sein.

2. WIELAND, *An Psyche.*

les transfigurant, en les marquant de son empreinte personnelle; il nous le montre « peignant d'une façon si » belle, et toujours sans embellir, avec une étonnante » vérité, avec tant de nouveauté, et pourtant avec une » fidélité qui reproduit trait pour trait ses modèles[1] ».

Mais, après tout, c'est peut être là une coïncidence fortuite, et ces traits, pour convenir à Gœthe et pour le définir en quelque sorte, n'en appartiennent pas moins à tout poète qui s'est attaché à la peinture de la réalité. A ce compte, ils ne sont pas étrangers à Hans Sachs. Si celui-ci n'a pas toujours digéré la matière de ses chants, s'il ne s'est pas toujours assimilé autant qu'il aurait dû ses sujets poétiques, c'est le privilège du génie reconnaissant, qui a l'ambition d'élever dans ses vers un monument à la gloire de son ancêtre, d'idéaliser les traits de son modèle et de rejeter dans l'ombre et dans l'oubli les parties les moins belles du visage qu'il représente. Il suffit que l'ensemble du portrait soit fidèle, et que la ressemblance en soit parlante, — et c'est le cas du *Hans Sachs* que Gœthe nous met sous les yeux.

Nous le voyons un dimanche matin dans son atelier, portant un pourpoint de fête propre et net, se reposant, ainsi que ses outils, du labeur de la semaine.

« Aussitôt qu'il sent le soleil printanier, le repos lui » suscite un nouveau travail; il sent qu'un petit monde » couve dans son cerveau; que ce monde commence à » travailler et à vivre, et que volontiers il lui donnerait » l'essor...

1. ...Wer malt wie er, so schön
Und immer ohne zu verschönen,
So wunderbarlich wahr, so neu,
Und dennoch Zug für Zug so treu?

» Alors entre une jeune femme, à la gorge pleine, au » corps potelé; son attitude est celle de la force; elle » marche droit devant elle avec noblesse, sans se tortil- » ler avec une robe traînante, sans lancer des œillades » autour d'elle. Elle porte une règle à la main; sa cein- » ture est un ruban d'or; elle a sur la tête une couronne » d'épis; son œil a l'éclat du jour pur. On la nomme » l'active Honnêteté, ou bien aussi Grandeur d'âme, » Droiture[1]. »

Cette figure allégorique, qu'il définit par ces noms divers pour marquer le caractère sain et moral de la poésie de Hans Sachs, pourrait s'appeler aussi, d'après les paroles qu'elle va prononcer, la Vérité. Il faut reconnaître que Gœthe ne prépare pas son entrée, qu'il ne se met pas en frais d'inventions délicates et poétiques pour amener cette vision surnaturelle. « Alors entre une jeune femme... », et voilà tout. Plus tard, quand il nous décrira sa propre consécration, il s'appliquera davantage

1. Wie er die Frühlingssonne spürt,
Die Ruh ihm neue Arbeit gebiert :
Er fühlt, dass er eine kleine Welt
In seinem Gehirne brütend hält,
Dass er sie gerne möcht' von sich geben...

...Da tritt herein ein junges Weib,
Mit voller Brust und rundem Leib,
Kräftig sie auf den Füssen steht,
Grad, edel vor sich hin sie geht,
Ohne mit Schlepp und Steiss zu schwenzen,
Oder mit den Augen herum zu scharlenzen.
Sie trägt einen Maasstab in ihrer Hand,
Ihr Gürtel ist ein gülden Band,
Hätt auf dem Haupt einen Kornähr-Kranz.
Ihr Auge war lichten Tages Glanz ;
Man nennt sie thätig Ehrbarkeit,
Sonst auch Grossmuth, Rechtfertigkeit.

à la mise en scène; il s'entourera, avec un soin curieux, de tous les artifices de la fiction, avant d'introduire sa Muse. Mais cet appareil qui leurre les imaginations est nécessaire dans un âge aussi peu crédule que le XVIIIe siècle; il est superflu à l'époque naïve où nous transporte cette gravure vénérable. Dans ce temps, les apparitions étaient plus fréquentes et plus familières. Hans Sachs lui-même, lorsqu'il introduit des divinités mythologiques ou allégoriques, ne met pas son esprit à la gêne pour nous les présenter.

D'ailleurs, si nous doutions encore de cette Vérité, ses paroles, puisées à la source de l'expérience et de la vie, auraient bientôt confondu notre scepticisme.

« Je t'ai choisi entre mille, dit-elle à Hans Sachs, dans » le chaos du monde, pour te donner une claire intelli- » gence. Tu ne feras nulle entreprise déraisonnable. » Quand les autres iront courant pêle-mêle, tu le verras » d'un œil sûr; quand les autres se plaindront pitoyable- » ment, tu conteras plaisamment ton histoire; tu tiendras » le parti de l'honneur et de la justice; en toute chose tu » seras simple et droit; tu sauras louer honnêtement la » piété et la vertu, appeler le mal par son nom. Rien de » mitigé et rien de subtilisé; rien d'enjolivé et rien de » grimaçant; tel que l'a vu Albert Dürer, le monde sera » devant toi, dans sa vie puissante et sa virilité, sa force » intérieure et sa stabilité. Le génie de la nature te » mènera par la main en tout pays, te montrera la vie » tout entière, l'étrange conduite des hommes; tu les » verras brouiller, chercher, heurter et presser, écarter, » arracher, pousser et frotter; tu contempleras la bigar- » rure extravagante du ménage humain, le pêle-mêle » confus de la fourmilière; mais enfin, ce sera pour

» toi comme si tu voyais une lanterne magique[1]. »

Ce dernier trait est admirable, et il vise, par-dessus Hans Sachs, le poète idéal, tel que le conçoit Gœthe, le type dont il s'est rapproché plus que tout autre, le génie qui se livre à la réalité sans s'abandonner, qui se mêle aux agitations de la vie pour les dominer, pour les contempler, à l'heure sacrée de l'inspiration, « comme s'il voyait une lanterne magique ».

A ce moment, une autre femme apparaît; c'est une petite vieille qu'on nomme *Historia*, *Mythologia*, *Fa-*

1. ...Ich habe dich auserlesen
Vor vielen in dem Weltwirrwesen,
Dass du sollst haben klare Sinnen,
Nichts Ungeschicklichs magst beginnen
Wenn Andre durch einander rennen.
Sollst du's mit treuem Blick erkennen;
Wenn Andre bärmlich sich beklagen,
Sollst schwankweis deine Sach fürtragen;
Sollst halten über Ehr' und Recht,
In allem Ding sein schlicht und schlecht,
Frommheit und Tugend bieder preisen,
Das Böse mit seinem Namen heissen.
Nichts verlindert und nichts verwitzelt,
Nichts verzierlicht und nichts verkrizelt;
Sondern die Welt soll vor dir stehn,
Wie Albrecht Dürer sie hat gesehn,
Ihr festes Leben und Männlichkeit,
Ihre innre Kraft und Ständigkeit.
Der Natur Genius an der Hand
Soll dich führen durch alle Land,
Soll dir zeigen alles Leben,
Der Menschen wunderliches Weben,
Ihr Wirren, Suchen, Stossen und Treiben,
Schieben, Reissen, Drängen und Reiben,
Wie kunterbunt die Wirthschaft tollert,
Der Ameishauf durch einander kollert;
Mag dir aber bei allem geschehn,
Als thätst in einen Zauberkasten sehn.

bula. Elle montre à Hans Sachs les personnages variés de la légende et de l'histoire. Dans cette revue, les noms, les actes, les situations sont empruntés aux poèmes les plus populaires du maître chanteur. C'est Dieu le Père, tel qu'il paraît dans la comédie des *Enfants d'Ève*, interrogeant Abel et Caïn et leurs dix frères d'après le catéchisme de Luther, sur les dix commandements, sur le Pater, etc.; c'est la ruine de Sodome et de Gomorrhe puis les douzes femmes illustres que le poète nous présente en un miroir d'honneur; les douze tyrans dans le port de la honte; « saint Pierre avec la chèvre, mécontent du gouvernement de ce monde, et redressé par Notre-Seigneur ». A ce dernier récit, Gœthe a fourni un pendant précieux dans sa légende de *Saint-Pierre et du Fer à cheval*[1] : c'est la même naïveté, la même bonne humeur, le même ton cordial et plaisant; mais, tandis que la narration du maître-chanteur est traînante par endroits et semée de tours prosaïques, celle de Gœthe s'avance d'un pas assuré, toujours vive, alerte et dégagée.

Les critiques ne s'accordent pas sur l'interprétation des deux figures allégoriques de la Fable et de la Vérité. Les uns supposent qu'il s'agit d'une simple division de la matière poétique, que la Vérité ou la Réalité désigne les sujets fournis par le présent, tels que le *Rossignol de Wittenberg*, et que la Fable représente les sujets empruntés au passé, comme ceux que nous venons de parcourir. Les autres voient dans cette dernière figure l'enveloppe extérieure, la forme visible dont le poète revêt ses idées, et sous la première le fond même de son inspiration, le sens droit et loyal avec lequel il saisit les

1. GŒTHE, II, p. 224.

choses. Nous croyons qu'il est permis de concilier ces deux interprétations. Selon nous, la première divinité est bien, avant tout, la saine et droite intelligence du maître-chanteur, mais appliquée à l'observation de la réalité, s'exerçant sur les actions et les événements contemporains; la seconde représente sans doute les sujets fournis par la légende, l'histoire et la mythologie; mais dans ce vaste répertoire, Hans Sachs choisit « ce qui peut servir à son dessein, ce qui peut être d'un bon exemple et d'une bonne leçon ».

Un côté de la poésie de Hans Sachs n'a pas encore été éclairé : c'est la partie franchement comique et burlesque de son œuvre, ses fabliaux et ses farces de carnaval. Aussi voyons-nous apparaître un fou qui traîne après lui tous les personnages comiques illustrés par le maître-chanteur, particulièrement dans ses deux récits : *Le bain des fous* et *Les fous coupés*.

Toutes ces apparitions sont couronnées par celle de la Muse, « sainte figure, comme une image de Notre-« Dame chérie. Elle l'environne de sa clarté, de sa vérité « sans cesse agissante.

« Je viens pour te consacrer, dit-elle. Reçois ma bénédiction et ma faveur! Que le feu sacré qui sommeille en toi jaillisse en flamme haute et claire[1] ! »

Cette muse qui le sacre poète, c'est le don de l'ordon-

1. ...Die Muse, heilig anzuschauen,
Wie ein Bild unsrer lieben Frauen.
Die umgibt ihn mit ihrer Klarheit,
Immer kräftig wirkender Wahrheit.
Sie spricht : Ich komm um dich zu weihn
Nimm meinen Segen und Gedeihn!
Ein heilig Feuer, das in dir ruht,
Schlag aus in hohe lichte Gluth!

nance et de la diction, du choix et de l'expression, le sceau suprême du talent et du génie.

Cette suite de divinités qui viennent combler de leurs présents le maître chanteur, nous rappelle un des poèmes de Hans Sachs où il nous raconte la visite qu'il reçut des neuf Muses, et où elles énumèrent l'une après l'autre les dons qu'elles lui font. Une ferme volonté, l'amour du chant, le zèle et l'ardeur au travail, la gaieté, telles sont les promesses de Clio, d'Euterpe, de Melpomène et de Thalie. Polymnie lui accorde la mémoire, le don de « mouvoir et de régler les choses, de diviser et d'ordonner toutes les parties d'un sujet ». Erato lui donne l'invention, Terpsichore « la connaissance vraie de toutes choses », Uranie « une sagesse divine » ; Calliope enfin « un style agréable aux doctes, une expression douce et plaisante, sensée, claire, sans bégaiement ».

On voit que chez Gœthe, les neuf figures se sont réduites à quatre; plus tard, quand il nous dépeindra sa propre consécration, il n'en restera qu'une seule.

La dernière partie de ce beau poème sur Hans Sachs est la plus fraîche, la plus suave de coloris. Elle est amenée par cette idée si chère à Gœthe, qui la développe avec tant de franchise, de verve et de chaleur dans sa critique des poésies du *Juif polonais*, de la nécessité de l'amour pour l'inspiration du poète, pour son bonheur et son réconfort.

Malgré sa libéralité, la Muse croirait avoir fait trop peu en faveur de son protégé, si elle ne lui donnait une femme pour l'aimer, pour le consoler dans ses chagrins,

1. Hans Sachs, *Œuvres publiées par Keller*, VII, p. 202.

pour entretenir sa sérénité d'âme et cette joie de vivre et de produire sans laquelle toute œuvre de poésie languit et se flétrit[1].

1. ...Doch dass das Leben, das dich treibt,
Immer bei holden Kräften bleibt,
Hab ich deinem innern Wesen
Nahrung und Balsam auserlesen,
Dass deine Seel sei wonnereich
Einer Knospe im Thaue gleich.
Da zeigt sie ihm hinter seinem Haus
Heimlich zur Hinterthür hinaus,
In dem eng umzäumtem Garten,
Ein holdes Mägdlein sitzend warten
Am Bächlein, beim Hollunderstrauch;
Mit abgesenktem Haupt und Aug,
Sitzt unter einem Apfelbaum
Und späht die Welt rings um sich kaum,
Hat Rosen in ihren Schooss gepflückt,
Und bindet ein Kränzlein sehr geschickt,
Mit hellen Knospen und Blättern drein :
Für wen mag wohl das Kränzel sein?
So sitzt sie in sich selbst geneigt,
In Hoffnungsfülle ihr Busen steigt,
Ihr Wesen ist so ahndevoll,
Weiss nicht was sie sich wünschen soll,
Und unter vieler Grillen Lauf
Steigt wohl einmal ein Seufzer auf
Warum ist deine Stirn so trüb?
Das was dich dränget, süsse Lieb,
Ist volle Wonn' und Seligkeit,
Die dir in Einem ist bereit,
Der manches Schicksal wirrevoll
An deinem Auge sich lindern soll;
Der durch manch wonniglichen Kuss
Wiedergeboren werden muss;
Wie er den schlanken Leib umfasst,
Von aller Mühe findet Rast;
Wie er ins liebe Aermlein sinkt,
Neue Lebenstag' und Kräfte trinkt.
Und dir kehrt neues Jugendglück.
Deine Schalkheit kehret dir zurück.

« ... Afin que la vie qui t'aiguillonne garde toujours sa » force heureuse, j'ai choisi pour ton cœur le baume et la » nourriture, en sorte que ton âme nage dans les délices » comme un bouton dans la rosée. »

» Alors elle lui montre derrière sa maison, secrètement, » par la porte de derrière, dans le jardin à l'étroite clô- » ture, une gracieuse jeune fille, assise dans l'attente, au » bord du ruisselet, près du buisson de sureau; la tête et » les yeux baissés, elle est assise sous un pommier, et re- » marque à peine le monde autour d'elle; elle a cueilli des » roses dans son giron et tresse de ses mains habiles une » petite couronne entremêlée de boutons vermeils et de » feuillages.

« Pour qui sera-t-elle, cette couronne ?.... Ainsi elle » reste assise, pensive et recueillie; son sein se gonfle » d'espérance; son être est plein de pressentiments; elle » ne sait ce qu'elle doit désirer, et parmi tant de rêveries » s'exhale sans doute un soupir.

« Pourquoi ton front est-il sombre ! Ce qui oppresse ton » cœur, douce enfant, c'est une abondance de joie et de » félicité, pour toi toute prête chez un ami, qui se consolera » dans tes yeux de maintes fortunes contraires; que mille » baisers délicieux rappelleront à la vie. Qu'il presse un » jour dans ses bras ton corps si souple, il goûtera l'oubli » de toutes ses peines; qu'il s'abandonne à tes étreintes- » il y puisera une vie et des forces nouvelles, et il t'en re, » viendra un nouveau bonheur de jeunesse; elle reviendra, » ton humeur friponne. Par mainte agacerie, par mainte es-

Mit Necken und manchen Schelmereien
Wirst ihn bald plagen, bald erfreuen.
So wird die Liebe nimmer alt,
Und wird der Dichter nimmer kalt!

» pièglerie, tu le tourmenteras et tu l'amuseras tour à tour.
» Ainsi l'amour ne vieillit jamais et le poète n'est jamais
» froid. »

Nous ne savons dans quelle mesure cette délicieuse esquisse reproduit les traits de l'épouse de Hans Sachs, de Cunégon de Creuzer. Quoi qu'il en soit, c'est une description faite avec amour, animée par les observations personnelles de Gœthe sur les figures féminines qui ont touché son cœur.

Parmi les femmes qui jouent un rôle important, soit dans la vie, soit dans la poésie de Gœthe, on peut distinguer deux caractères principaux, opposés l'un à l'autre. Ce sont, d'une part, les femmes supérieures par l'esprit et par l'intelligence, dotées par la nature de toutes les qualités désirables dont la plus délicate culture a rehaussé l'éclat, belles, nobles, gracieuses, l'âme ouverte aux émotions de l'art et de la poésie, sachant penser et vouloir, parfaites, en un mot, si le développement harmonieux de nos facultés mérite ce beau nom de perfection ; c'est madame de Stein, c'est la princesse d'Este, c'est la Natalie de *Wilhelm Meister*.

Et pourtant, si nous admirons ces figures d'une distinction si rare, nous sommes attirés et séduits davantage par un autre groupe de femmes d'apparence plus humble et d'origine plus modeste. Elles ne s'élèvent pas, ces dernières, à des contemplations aussi hautes; elles ne peuvent pas vous rendre compte en un langage harmonieux de leurs plus secrètes émotions; elles s'extasient devant vos connaissances et votre faconde sans songer à les contrôler; leur regard étonné semble vous dire : « Grand Dieu ! comme un pareil homme peut tout penser, tout au monde ! Je reste confuse devant lui et dis « oui » à toutes

ses paroles. Je suis pourtant une pauvre enfant ignorante; je ne comprends pas ce qu'il trouve en moi[1]. » C'est cette ignorance, cette absence d'analyse, cette inconscience d'une âme incapable de se dédoubler et de s'observer qui donne à ces figures ce charme attendrissant, irrésistible, d'autant plus puissant sur les cœurs virils qu'il est fait d'abandon et de faiblesse. La fiancée, la jeune femme de Hans Sachs, telle que Gœthe nous la dépeint, appartient à la famille des Frédérique, des Claire, des Marguerite. Le parfum qu'exhalent ces belles fleurs idéales ou humaines n'est si délicieux que parce qu'elles l'ignorent elles-mêmes et qu'elles s'interrogent avec défiance : « Je ne comprends pas ce qu'il trouve en moi. » La violette nous charmerait-elle encore, si elle savait qu'elle est violette ?

1. *Faust*, p. 111.

CHAPITRE V

POÉSIES SUR LILI

(1775.)

I

Nous avons vu[1] que le dernier livre des *Mémoires* n'offre qu'un pâle et froid reflet du brillant épisode de la jeunesse de Gœthe que nous allons aborder. Il nous donne les faits, les lieux, les incidents divers, mais le souffle de la passion, l'intensité du sentiment ne s'y retrouve point. Gœthe nous dit bien qu'il aimait, qu'il souffrait, qu'il était inquiet ou heureux; mais nous voudrions voir son visage rayonnant de joie, entendre ses sanglots, sentir les battements de son cœur. Pour le faire, il nous suffit de remonter aux témoignages directs, contemporains de son amour, à ses poésies ou à ses lettres à la comtesse de Stolberg, à Jeanne Fahlmer, à Merck, à Lavater.

Mais entre ces lettres mêmes et ces poésies, quel contraste, j'allais dire, quelle contradiction! Dans la correspondance, c'est la réalité immédiate, les fluctuations du

1. Page 2. — Voir sur Lili, DUNTZER, *Frauenbilder*, p. 262; JUGEL, *Das Puppenhaus*, p. 323; *Die Grenzboten*, XXVIII, II, p. 209; ABEKEN, *Gœthe in den Jahren* 1771 *bis* 1775, etc.

sentiment, un cri d'amour sincère se perdant au milieu des plaintes et des reproches ; dans les poésies, la réalité choisie, épurée, un moment de bonheur et de complet abandon fixé en une strophe immortelle ; ici, mille caprices, mille impressions étrangères venant effacer ou troubler l'image préférée; là, le regard uniquement porté vers elle, la pensée absorbée en sa contemplation ; d'un côté, des phrases coupées, des interruptions, des exclamations, des tirets qui sous-entendent la pensée; de l'autre, une forme pure, une expression achevée, à la fois sobre et pleine, un rythme égal, une cadence harmonieuse. En comparant les lettres aux poésies, nous comprenons la sagesse de cette règle d'art suivie par Gœthe, et qui a paru si étrange à ceux qu'a frappés surtout la sérénité olympienne des dernières années. Ne point chanter dans la fièvre et sous le coup de la passion, attendre que l'orage se soit apaisé et que la lumière de la raison puisse éclairer les mouvements désordonnés de son âme, dégager la parcelle divine de son sentiment des scories dont la réalité l'entremêle, c'est là pour la poésie de Gœthe une condition nécessaire, une loi instinctive, un besoin constant. Lisez la première venue des lettres à Auguste de Stolberg; imaginez le poète, dans une situation d'âme aussi tourmentée, pliant ses pensées confuses au rythme et à la rime : vous aurez peut-être, comme dans les lettres mêmes, de beaux fragments d'images ou d'idées, des éclairs subits au milieu des ténèbres , un flux tumultueux de paroles ardentes; vous serez secoué, emporté, entraîné par l'admirable sincérité de l'accent, mais vous n'éprouverez pas cette émotion délicate, ce charme discret et pénétrant que donne seule une œuvre d'art vraiment belle et accomplie.

Il convient d'ailleurs de préciser le moment le plus favorable à l'inspiration lyrique. Ce n'est pas, nous venons de le voir, l'apogée de la passion ; ce n'est pas davantage l'heure de la liberté reconquise et de l'entier détachement. Dans tous les tendres engagements, quelle qu'en soit l'issue, il arrive un instant où le tumulte de nos sens s'apaise, où l'aiguillon de la douleur ou de la joie perd sa pointe la plus vive, où se dissipe l'ivresse ou le désespoir de notre âme. Nous aspirons alors à nous rendre compte de nous-mêmes, nous voulons embrasser l'étendue de nos conquêtes ou de nos pertes morales ; puis, par un mouvement contraire, notre âme se replonge en ses chères délices, en sa douleur stupide. C'est un trouble constant, un flux et un reflux de ténèbres et de clartés, des lueurs subites qui se noient et qui rejaillissent. Cette inquiétude se calme ou se prolonge selon la trempe diverse de nos caractères, selon les remèdes faibles ou puissants qui sont à notre usage. La plupart des hommes emploient les divertissements, une activité redoublée, d'autres goûts et d'autres passions ; le philosophe ne rentre en son repos qu'après avoir porté la lumière dans tous les replis de son âme ; le poète enfin trouve sa délivrance en chantant sa flamme, en condensant dans ses vers l'intensité de son émotion, en assurant l'immortalité du sentiment dont il veut se dégager.

C'est vers la fin de 1774 que Gœthe vit pour la première fois Lili Schœnemann dans la fleur de sa séduisante beauté. Il ne tarda pas à s'éprendre d'elle. L'inconstant jeune homme pressentait-il la courte durée de cet amour ? ou bien le souvenir de Frédérique et de Charlotte le rendait-il défiant ? Quoi qu'il en soit, il semble avoir résisté d'abord à cet attrait et craint de trop enga-

ger son cœur. C'est du moins ce que fait supposer le premier *lied* cité par Gœthe dans ses *Mémoires*.

« Mon cœur, mon cœur, qu'y a-t-il donc? qu'est-ce » qui t'oppresse tant? Quelle vie étrange, nouvelle! Je » ne te reconnais plus. Loin est tout ce que tu aimais, » loin tout ce qui te faisait souffrir, loin ton travail et ton » repos... Ah! comment donc en es-tu venu là[1] ? »

Il est difficile d'exprimer avec plus de délicatesse les premiers troubles de l'amour. Et voyez comme la gradation est vive et naturelle, comme tous les traits qui semblent jetés au hasard éclairent et relèvent le sentiment. Dans les quatre premiers vers, le poète nous dépeint les mouvements nouveaux qui agitent son âme, et les phrases coupées répondent au tumulte de ses pensées; puis il marque les effets immédiats de l'amour, l'abandon de tous ses soucis, de ses intérêts, de ses affections passées, « la fuite de son travail et de son repos » : vers heureux dans sa concision, dans son antithèse paradoxale; car si une âme vacante permet à l'esprit de déployer toute son activité, une âme occupée par l'amour enchaîne et retient toutes ses pensées.

Mais quelle est la cause de ce changement? Deux ou trois traits suffisent à l'indiquer. L'émotion du poète ne

1. Herz, mein Herz, was soll das geben?
Was bedränget dich so sehr?
Welch ein fremdes neues Leben!
Ich erkenne dich nicht mehr.
Weg ist alles was du liebtest,
Weg warum du dich betrübtest,
Weg dein Fleiss und deine Ruh —
Ach wie kamst du nur dazu?

GŒTHE, I, p. 56.

lui laisse pas le loisir d'observer les détails et de les décrire avec abondance.

« Cette fleur de jeunesse, cette aimable figure, ce re-
» gard plein de foi et de bonté, t'enchaînent-ils avec une
» puissance infinie? quand soudain je veux me séparer
» d'elle, quand je veux être fort et la fuir, hélas ! au même
» instant mes pas me ramènent vers elle. »

« Et par ce fil magique, que rien ne peut briser, la
» belle et folle jeune fille me tient captif malgré moi;
» maintenant, dans son cercle magique, il me faut vivre
» à sa guise. Ah ! que la différence est grande ! Amour,
» amour ! relâche-moi[1] ! »

On a comparé[2] l'expression du désir, la peinture de l'amour dans ce *lied*, aux traits épars dans les odes d'Horace[3]. Il est certain que dans ces dernières il y a plus d'éclat, plus de relief, dans notre *lied* plus de douceur et de charme; chez Horace, l'expression du désir est pure-

1. Fesselt dich die Jugendblüthe,
Diese liebliche Gestalt,
Dieser Blick voll Treu' und Güte
Mit unendlicher Gewalt?
Will ich rasch mich ihr entziehen,
Mich ermannen, ihr entfliehen,
Führet mich im Augenblick
Ach! mein Weg zu ihr zurück.
Und an diesem Zauberfädchen,
Das sich nicht zerreissen lässt,
Hält das liebe lose Mädchen
Mich so wider Willen fest;
Muss in ihrem Zauberkreise
Leben nun auf ihre Weise.
Die Verändrung ach wie gross!
Liebe! Liebe! lass mich los!

2. PFAFF, *Zur Lyrik des Horaz.*

3. Urit me Glyceræ nitor (I, 19). In me tota ruens. Venus (I, 19,) Voir aussi I, 13; IV, 1; épode 11.

ment sensuelle, pleine de vigueur, de chaleur et de vérité; chez Gœthe, elle est atténuée, spiritualisée; ce n'est plus le désir de la possession, c'est le besoin de la présence de l'objet aimé. De même, dans la peinture de sa maîtresse, le poète romain choisit les épithètes qui parlent aux yeux et à l'imagination, qui dessinent et colorent, qui fixent une attitude; le poète moderne s'arrête moins à ces traits de beauté sensible qu'au charme qui se dégage de toute la personne, aux qualités morales qui se reflètent dans la physionomie, à cette fleur de jeunesse, symbole de la pudeur, à la bonté, à la fidélité qui brillent dans son regard. Toutes ces différences sont bien manifestes, mais il faut ajouter que ce parallèle devient inexact si on veut l'étendre à toute la poésie moderne. Assurément, nos poètes ont fait vibrer sur la lyre des cordes inconnues des anciens, mais ils n'ont pas négligé de toucher les leurs. L'amant de Lili a dû célébrer avec un art délicat et contenu celle dont il briguait la main; l'amant de Christiane Vulpius aura dans ses vers plus de franchise et d'ardeur, mais il comprendra qu'avec le fond et la substance de la poésie doit changer en même temps la forme, c'est-à-dire le rythme et le vers.

La poésie suivante, *A Bélinde*, évoque sur-le-champ le souvenir de cette lettre à la « chère inconnue », où Gœthe dessine un double portrait de lui-même :

« Si, ma chère, vous pouvez vous représenter un Gœthe en habit galonné et, de la tête aux pieds, dans une tenue assez galante, éclairé de tous côtés par l'insignifiante splendeur des lustres et des girandoles, au milieu de toutes sortes de gens, retenu à la table des joueurs par deux beaux yeux, changeant ensuite de distraction, se laissant mener au concert, puis au bal, faisant, avec tout

l'entraînement de l'irréflexion, la cour à une jolie blondine, vous avez sous les yeux le Gœthe du carnaval qui, récemment, vous a bégayé des sentiments confus et profonds, qui n'aime pas vous écrire, qui vous oublie même quelquefois, parce qu'en votre présence il se trouve insupportable.

» Mais il y a un autre Gœthe en habit de castor gris, avec un foulard de soie brune et des bottes, qui dans l'air vif de février pressent déjà le printemps et voit son cher et vaste univers s'ouvrir de nouveau devant lui ; qui, toujours vivant en lui-même, aspirant et travaillant, essaie tour à tour d'exprimer comme il peut les sentiments naïfs de la jeunesse dans de petites pièces de vers, les fortes épices de la vie dans des drames, de dessiner les figures de ses amis, ses sites préférés, son cher ménage avec la craie sur du papier gris, qui ne demande ni à droite ni à gauche ce qu'on pense de ce qu'il fait, parce qu'en travaillant, il monte toujours un degré de plus, parce qu'il ne songe point à atteindre d'un bond un idéal, mais à laisser, en luttant et en se jouant, ses instincts se transformer en facultés : voilà celui qui pense toujours à vous, qui tout d'un coup, de grand matin, sent le besoin de vous écrire, dont le plus grand bonheur consiste à vivre avec les hommes les meilleurs de son temps[1]. »

C'est la même antithèse, mais vue sous un autre jour. Dans la lettre, Gœthe s'adresse à une amie inconnue, qui pourrait peut-être obtenir un nom plus tendre, si les circonstances les rapprochaient ; il atténue le vif intérêt que lui inspire Lili ; il donne le nom de caprice à un sentiment dont il sera obligé tout à l'heure de confier la violence à

1. 13 février 1775.

cette même amie ; il se complaît d'autre part à la description de ses travaux, de ses pensées, de ses aspirations solitaires, parce qu'il peut ajouter : « Voilà celui qui pense toujours à vous. » Dans la poésie, à la vérité, il nous dépeint cette même solitude, mais tout occupée et remplie par l'image de sa bien-aimée.

« Hélas ! pourquoi m'entraînes-tu irrésistiblement au » milieu de ce luxe ? Bon jeune homme, n'étais-je donc » pas heureux dans ma nuit solitaire ?

» Secrètement enfermé dans ma chambrette, j'étais » couché au clair de lune, tout inondé de sa mysté- » rieuse lumière, et le repos de la nuit envahissait mon » âme.

» Là, je rêvais des longues heures dorées d'une félicité » sans mélange ; j'avais senti ta chère image tout entière » au fond de mon cœur.

» Est-ce bien moi que tu retiens, sous mille bougies, à » la table de jeu ? est-ce moi que tu places souvent en » face de visages si insupportables ?

» Désormais, le printemps en fleur n'est pas pour moi » plus ravissant dans les campagnes. Où tu es, jeune fille, » est l'amour et la bonté ; où tu es, la nature[1]. »

1. Warum ziehst du mich unwiderstehlich
Ach in jene Pracht ?
War ich guter Junge nicht so selig
In der öden Nacht ?

Heimlich in mein Zimmerchen verschlossen
Lag im Mondenschein
Ganz von seinem Schauerlicht umflossen,
Und ich dämmert' ein ;

Träumte da von vollen goldnen Stunden
Ungemischter Lust,

Nous trouvons réunis ici, dans un cadre simple et limité, les mouvements divers, les symptômes variés de la passion : la longue et délicieuse rêverie, le désir irrésistible, l'oubli du temps et des saisons, la métamorphose de tous les objets et de tous les êtres, odieux, malgré leur charme d'autrefois, s'ils vous éloignent de votre amie, plaisants et recherchés, en dépit de votre dédain accoutumé, s'ils vous rapprochent d'elle et s'ils l'entourent.

La figure de Lili s'offre à nous dans tout l'éclat du luxe, illuminée par les lustres et les girandoles; elle est assise au piano ou à la table de jeu; ou bien, si elle apparaît en plein air, c'est à Offenbach, où l'on jouit de l'air le plus pur, mais sans être proprement à la campagne [1], dans les bosquets d'un jardin, dans les allées et les détours d'un parc. Notre pensée se reporte aussitôt vers cette Frédérique, « dont l'image n'apparaissait à Gœthe que sur un fond de rameaux vacillants, de ruisseaux mobiles, de prairies ondoyantes, entourées d'un immense horizon. » J'insiste sur cette différence, car on en retrouve la marque jusque dans le détail des expres-

Hatte ganz dein liebes Bild empfunden
Tief in meiner Brust.

Bin ich's noch, den du bei so viel Lichtern
An dem Spieltisch hältst?
Oft so unerträglichen Gesichtern
Gegenüber stellst?

Reizender ist mir des Frühlings Blüthe
Nun nicht auf der Flur;
Wo du, Engel, bist, ist Lieb' und Güte,
Wo du bist, Natur.

GŒTHE, I, p. 57

1 GŒTHE, XXII, p. 303.

sions. C'est une nuance délicate, mais sensible à un regard attentif. Dans les chansons à Frédérique, c'est le ton pur du *Volkslied*, le tour naïf, le vers coulant et transparent; dans les *lieder* à Lili, dans celui-ci surtout où le contraste se dessine avec plus de netteté, l'expression, toujours naturelle, est plus fine et plus rare ; la strophe est ciselée avec un art plus accompli ; des termes comme *Schauerlicht*, *eindæmmern*, *empfunden*, marquent une observation subtile, une imagination déliée, une vive sensation se concentrant en un seul mot.

II

On sait que Gœthe, pour échapper à son amour ou pour en éprouver la force, se laissa entraîner en Suisse par les comtes de Stolberg ; on connaît les curieux incidents de ce voyage, la scène spirituelle du sang des tyrans, les verres brisés après que les jeunes gens eurent bu à la santé de leurs belles, le scandale des bains à Darmstadt et à Zurich, toutes les folies auxquelles ils s'abandonnaient sous le prétexte de suivre les libres mouvements de la nature. L'image de Lili venait traverser tous ces divertissements : plus Gœthe s'éloignait d'elle, plus il sentait croître le besoin de la revoir.

Cependant, les premières impressions des sites riants ou grandioses de la Suisse furent vives et délicieuses dans une poésie écrite sur le lac de Zurich, il nous révèle, selon son habitude, les émotions qui se succèdent en son cœur. Il exprime d'abord, en termes généraux,

le sentiment de soulagement et de bonheur, le bien-être des sens et de l'âme qu'il éprouve au sein de la nature; il est trop abandonné à ces ivresses d'une matinée de juin, en présence d'un si beau spectacle, pour arrêter ses yeux et les poser sur les détails, pour analyser ce qu'il voit, pour reproduire les teintes ou pour dessiner les contours des objets. Il ne fait qu'exhaler sa joie et noter ce qu'il peut saisir sans effort, la vague qui berce son bateau et les hautes montagnes qui bornent l'horizon.

« Je puise dans ce libre univers une fraîche nourriture, » un sang nouveau. Que la nature est douce et bonne, » qui me tient ainsi sur son sein. Le flot berce notre » nacelle, aux sons cadencés de la rame, et des monta- » gnes nuageuses, touchant au ciel, viennent à l'encontre » de notre cours[1] ».

Mais, par un retour d'une grande vérité, le poète pense soudain à Lili. En effet, c'est une habitude constante de notre âme, lorsqu'elle est occupée par un intérêt puissant, par une grande passion, par un deuil profond, et que soudain, par un coup du hasard, elle est surprise et émue par un intérêt différent, de se reporter vers l'objet accoutumé de sa pensée, de voir s'il n'est pas entamé ou blessé par cette impression nouvelle, de les accorder, s'il est possible, ou d'effacer le plus faible intérêt à l'aide du

1. Und frische Nahrung, neues Blut
Saug' ich aus freier Welt;
Wie ist Natur so hold und gut,
Die mich am Busen hält!
Die Welle wieget unsern Kahn
Im Rudertact hinauf,
Und Berge, wolkig, himmelan,
Begegnen unserm Lauf.

GŒTHE, I, p. 63.

plus puissant. — Ici, dans notre poésie, du moins, la vue des beautés de la nature finit par triompher de l'image absente.

« Mes yeux, pourquoi vous baisser ? Songes dorés, » revenez-vous ? Arrière, ô songe, si doré que tu sois ; » dans ces lieux aussi sont l'amour et la vie [1]. »

Mais la lutte des deux sentiments a diminué la jouissance et éveillé en même temps le besoin de s'en rendre compte, d'en analyser les éléments. Le regard se promène avec curiosité tout alentour, note les saillies des objets, suit le jeu de la lumiére, observe les légères ondulations de la vague sous la brise matinale :

« Sur l'onde scintillent mille étoiles flottantes ; de » molles vapeurs boivent à la ronde les hauts horizons ; le » vent matinal voltige autour des baies ombreuses, et » dans le lac se reflète la moisson qui mûrit [2]. »

Le rythme se plie aux métamorphoses du sentiment : le vif et joyeux iambe exprime le premier et plein épanouissement de l'âme ; un trochée, que l'ampleur des sons ralentit, y succède avec l'éveil du souvenir ; des vers plus courts où le dactyle relève le trochée, marquent le

1. Aug', mein Aug', was sinkst du nieder?
Goldne Träume, kommt ihr wieder?
Weg, du Traum! so gold du bist;
Hier auch Lieb' und Leben ist.

2. Auf der Welle blinken
Tausend schwebende Sterne;
Weiche Nebel trinken
Rings die thürmende Ferne;
Morgenwind umflügelt
Die beschattette Bucht,
Und im See bespiegelt
Sich die reifende Frucht.

retour de la joie atténuée à laquelle ne convient plus la vive allure de l'iambe.

La beauté du paysage ne devait pas triompher toujours de l'image de Lili. Sur le lac de Zurich, la fraîcheur, la nouveauté de la sensation avait pu chasser le souvenir : il revint plus vif et plus persistant. Déjà, sur la cime d'une montagne qui domine le lac, avant de s'engager dans la vallée de Schindeleggi, Gœthe s'était écrié :

« Chère Lili, si je ne t'aimais pas, quelle volupté je goû-
» terais à ce spectacle ! Et pourtant, Lili, si je ne t'aimais
» pas, que serait, que serait mon bonheur [1] ! »

Néanmoins, il avait continué sa course. Avec un nouvel ami, Passavant, qui à Zurich avait succédé aux Stolberg, il visita Einsiedlen, fit l'ascension du Rigi, traversa le lac des Quatre-Cantons, monta la vallée de la Reuss jusqu'à l'hospice du Saint-Gothard. La descente vers l'Italie les tenta : Passavant pressait son ami de visiter avec lui la terre des orangers; lui-même était impatient de la voir : c'est alors qu'une lutte violente s'engagea dans son cœur. Aller en Italie, c'était renoncer à son amour ; revenir sur ses pas, c'était (il pouvait le croire) unir sa destinée à celle de Lili. Un petit cœur d'or qu'il avait reçu d'elle était suspendu à son cou. Il le prit et le baisa :

« Souvenir des joies évanouies, ô toi que je porte tou-
» jours à mon col, nous enchaînes-tu tous deux plus long-
» temps que le lien des âmes? prolonges-tu les jours
» fugitifs de l'amour?

1. Wenn ich, liebe Lili, dich nicht liebte,
Welche Wonne gäb' mir dieser Blick !
Und doch, wenn ich Lili, dich nicht liebte,
Wär, was wär mein Glück ?

» Lili, j'ai pu te fuir! Et il me faut encore, avec ton » lien, courir les pays étrangers, les forêts, les vallées » lointaines! Ah! le cœur de Lili ne pouvait si tôt se dé- » tacher de mon cœur!

» Ainsi un oiseau qui rompt le lacet et retourne au » bois traîne après lui un bout de fil, signe honteux de » sa captivité; il n'est plus l'oiseau d'autrefois, l'oiseau » né libre; il a connu un maître[1]. »

Il revient donc traîner sa chaîne. Le 3 août, il écrit à la comtesse de Stolberg : « C'est en vain que j'ai voyagé en plein air pendant trois mois et aspiré par tous mes sens mille nouveaux objets. Mon ange, me voici de nouveau assis à Offenbach, absorbé comme un enfant par un seul intérêt, aussi limité qu'un perroquet sur son perchoir. » Ce n'est pas le perroquet qu'il choisit comme représentant poétique de sa situation, mais un animal plus grognon et plus maussade — l'ours. Ce rapproche-

1. Angedenken du verklungner Freude,
Das ich immer noch am Halse trage.
Hältst du länger als das Seelenband uns beide?
Verlängerst du der Liebe kurze Tage?

Flieh' ich, Lili, vor dir! Muss noch an deinem Bande
Durch fremde Lande,
Durch ferne Thäler und Wälder wallen!
Ach, Lili's Herz konnte so bald nicht
Von meinem Herzen fallen.

Wie ein Vogel, der den Faden bricht
Und zum Walde kehrt,
Er schleppt des Gefängnisses Schmach
Noch ein Stückchen des Fadens nach;
Er ist der alte, freigeborne Vogel nicht,
Er hat schon jemand angehört.

GŒTHE, I, p. 77.

Duntzer et Lœper supposent que cette poésie n'a été écrite que quelques mois plus tard, après l'entière rupture.

ment était depuis plusieurs mois familier à son esprit. Dans deux lettres succcessives à Jeanne Fahlmer, datées de mai 1775, il parle de l'ours qui a brisé sa chaîne, de l'ours que menace, à son retour, un sort plus triste encore[1].

La foire d'automne avait rassemblé autour de Lili un grand nombre de jeunes et de vieux adorateurs. La familiarité de leurs entretiens, la liberté de leurs manières jetèrent le trouble dans le cœur du jeune amoureux. Il déversa dans la *Ménagerie de Lili*[2] toute sa mauvaise humeur, ses ennuis inquiets, sa vive jalousie. La *Ménagerie* est la seule des pièces où il est question de Lili qui soit écrite dans le style de la période de révolution. Tandis que dans les *lieder* coule la langue la plus douce et la plus mesurée, nous voyons abonder ici les termes familiers, les alliances de mots hardies, les onomatopées, les assonances, les allitérations. Gœthe joue avec la rime, il la manie avec une étonnante virtuosité; il proclame la liberté la plus complète de la mesure, qui se plie aux mouvements saccadés de l'ours et à la succession tumultueuse de ses caprices. Il semble, à certains endroits, qu'il fasse passer dans la langue le bruissement des ailes, le hurlement des bêtes féroces, le gloussement des poules; puis, ce sont des douceurs, des caresses soudaines pour relever par le contraste la grâce et l'attrait de Lili : il la fait parler en français comme si c'était la langue naturelle de la coquetterie séduisante.

Chaque situation est marquée par des traits expressifs, et l'allusion est toujours présente : c'est d'abord, dans la peinture des animaux de la ménagerie qui s'arra-

1. Lettres à Jeanne Fahlmer, 22 et 24 mai 1775.
2 Gœthe, II, p. 70.

chent les morceaux et les miettes que leur jette la jeune fille, le cercle des adorateurs qui s'empressent autour d'elle et se disputent ses moindres faveurs; c'est l'ours, c'est-à-dire Gœthe lui-même, apprivoisé comme les autres, « mais jusqu'à un certain point, bien entendu »! Les grognements de l'animal, ses fuites et ses bouderies solitaires reproduisent les scènes de jalousie, les colères, les caprices de Gœthe, analogues sans doute à ceux qui avaient tourmenté Annette à Leipzig ; puis, ce sont ses retours et sa soumission dépeints au point de vue de l'ours, ce qui autorise les expressions les plus vives, les images les plus familières. La situation est la même que celle de la poésie *A Bélinde;* mais quel contraste dans le ton et le développement! Ce sont enfin les brusques révoltes, les efforts pour rompre sa chaîne, les prières adressées aux dieux, tels que nous les retrouvons dans les lettres à Auguste de Stolberg, à Merck, à Lavater.

Ses vœux de délivrance devaient être bientôt exaucés. Les remontrances des deux familles, la coquetterie de Lili, surtout le besoin d'indépendance de Gœthe et sa répugnance à contracter des liens éternels, tout contribua à les éloigner l'un de l'autre. Mais ce détachement ne put s'accomplir sans douleur ni sans déchirement. Aussi dans les derniers chants qui se rapportent à Lili, c'est la note triste qui domine.

Le 10 septembre se mariait un de leurs amis communs, le pasteur Ewald. Le chant que Gœthe composa en l'honneur des nouveaux mariés nous a été conservé sous le nom de *Chant d'alliance;* il a même pris place dans le recueil des Chansons de société, mais modifié, généralisé. Il fut publié sous sa forme première dans le

Mercure de février 1776. Rien de plus curieux que cet épithalame : il marque nettement les habitudes poétiques de Gœthe, qui ne pouvait s'empêcher d'introduire ses propres sentiments dans un chant où ils devaient s'effacer, où ils détonnaient par le contraste qu'ils offraient avec la joie expansive et confiante d'une journée de noces. Après avoir adressé ses vœux de bonheur aux nouveaux mariés et célébré la gaîté des convives, il ajoute :

« Hélas ! mais d'une joue tombe ici une larme ! Pourtant » vous ne devez rien perdre, vous qui restez unis, si un » jour l'un d'entre les quatre est entraîné loin de vous » par le destin. C'est comme s'il restait ; au loin son » regard vous cherche ; le souvenir de l'amour, comme » l'amour même, est une félicité [1]. »

Dans la *Mélancolie* [2], dans les *Impressions d'automne* [3], le poète rattache directement sa tristesse à la contemplation de la nature, de la rose ou de la vigne. Dans le premier *lied*, il déplore la courte durée de cet amour qui n'a pas fleuri aussi longtemps que les roses de la saison ; il se reporte au temps où ces fleurs éveillaient en lui d'autres sentiments, où il les cueillait avec joie

1. Ach ! dass von Einer Wange
Hier eine Thräne fällt !
Doch ihr sollt nichts verlieren
Die ihr verbunden bleibt,
Wenn einen einst von Vieren
Das Schicksal von euch treibt ;
Ist's doch als wenn er bliebe !
Euch ferne sucht sein Blick ;
Erinnerung der Liebe
Ist wie die Liebe, Glück.

2. *Wehmuth* (I. p. 50). Quelques critiques supposent que ce *lied* est d'une date antérieure, et qu'il se rapporte à Charlotte.

3. *Herbstgefühl* (I, p. 67).

pour les offrir à sa bien-aimée. Dans le second, il contemple la pleine et brillante maturité des raisins réchauffés par le soleil couchant; il pleure en songeant qu'aucun automne ne doit mûrir les fruits de son amour.

Le détachement eut lieu sans rupture; la séparation ne fut consommée que par le départ de Gœthe pour Weimar. Nous avons dit plus haut que le souvenir de Lili, et non celui de Frédérique, lui inspira, selon nous la poésie : *Chant du soir du chasseur*[1]. Ce qui nous le fait croire, ce sont divers traits de ce *lied* dont le sens nous semble très précis, et qui se dégagent directement de la réalité : le titre d'abord et les détails de la première strophe qui se rapportent à la chasse; nous savons que c'était une des distractions préférées des premiers temps de Weimar :

« Je me traîne dans les campagnes, silencieux et fa-
» rouche, mon fusil tout armé, et ta chère image, ta
» douce image flotte radieuse devant moi[2]. »

L'alliance des mots « silencieux et farouche » marque la même nuance de sentiment que la phrase suivante d'une lettre à la comtesse de Stolberg : « Je ne suis pas tranquille, mais silencieux, ce qui s'appelle silencieux pour moi, et je crains le retour de l'orage qui se forme toujours dans les journées les plus calmes[3]. »

Les strophes suivantes de la poésie fournissent à notre hypothèse des preuves nouvelles :

1. *Jægers Abendlied* (I, p. 79).

2. Im Felde schleich' ich still und wild,
Gespannt mein Feuerrohr,
Da schwebt so licht dein liebes Bild,
Dein süsses Bild mir vor.

3. 16 sept. 1775.

« Tu te promènes maintenant, silencieuse et sereine,
» à travers les campagnes et l'aimable vallée, hélas ! et
» mon image, si vite disparue, ne s'offre-t-elle pas une
» fois à ta pensée ?

» L'image de l'homme qui court le monde, plein de
» tristesse et d'ennui ; qui s'égare au levant et au cou-
» chant, parce qu'il doit te quitter.

» Aussitôt que je pense à toi, il me semble voir dans
» la lune ; sur moi descend une paix secrète, et je ne sais
» ce que j'éprouve[1]. »

L'expression *mon image, si vite disparue*, est bien plus justifiée par les allures coquettes de Lili et par son prompt oubli[2] que par l'attachement profond de Frédérique, que le départ de Gœthe rendit malade. Mais le passage décisif, selon nous, c'est la troisième strophe[3] : vague et banale, si on la rapporte à Frédérique, elle a une précision, une vérité singulière, si on la rattache à Lili. On songe aussitôt à ce voyage de Heidelberg dont le journal nous a été conservé[4], au trouble, à l'excitation

1. Du wandelst jetzt wohl still und mild
Durch Feld und liebes Thal,
Und ach ! mein schnell verrauschend Bild
Stellt sich dir's nicht einmal ?
Des Menschen, der die Welt durchstreift
Voll Unmuth und Verdruss,
Nach Osten und nach Westen schweift;
Weil er dich lassen muss.
Mir ist es, denk' ich nur an dich,
Als in den Mond zu sehn ;
Ein stiller Friede kommt auf mich,
Weiss nicht wie mir geschehn.

2. Il est vrai que cet oubli ne fut que momentané ; dans ses dernières années, Lili parlait encore de Gœthe comme de son *inoubliable ami*. (Voir *Die Grenzboten*, XXVIII, II, p. 209.)

3. Dans la rédaction définitive de la poésie.

4. Schœll, *Lettres et fragments de Gœthe*, p. 158.

fébrile du poète, puis à ce prompt départ pour Weimar qui clôt le récit des *Mémoires*.

La poésie, d'ailleurs, est digne de couronner le cycle des chants à Lili : c'est la même mesure, la même harmonie dans l'expression du regret comme dans celle de la passion. On croirait entendre une mélodie de Mozart qui, au même moment, enchantait les cœurs par sa divine musique. Singulière coïncidence! admirable parenté des génies! On a pu aller plus loin dans la poésie comme dans la musique, ébranler les nerfs, remuer le cœur avec plus de violence, exciter les passions les plus tumultueuses; on a pu descendre plus avant dans les régions de l'âme, hausser le ton de l'enthousiasme jusqu'au délire, pousser le cri du désespoir ou du triomphe : nous n'avons qu'à nommer Beethoven, Schumann, Byron, Heine, Musset; mais ces notes pures et enchanteresses, ces mélodies du cœur, cette noble simplicité dans le tour et dans l'expression, ce voile de beauté qui enveloppe tous les sentiments et les transporte en une sphère idéale, cette mesure divine qui tempère l'expression de la douleur et qui attendrit le bonheur même, où les trouver ailleurs que dans les audantes de Mozart et dans les *lieder* de Gœthe?

CHAPITRE VI

POÉSIES SUR MADAME DE STEIN

(1776-1786.)

I

Les dix premières années du séjour de Gœthe à Weimar sont une période importante de sa vie, période de transition et de transformation, où il passe de la jeunesse à la maturité, de la fièvre au calme, des aspirations et des rêves aux projets sérieux et à l'action, des excès de la joie et de la douleur à l'équilibre de l'âme, à une sérénité modérée et souriante.

Le mot qui reparaît le plus souvent dans ses lettres et dans ses poésies de 1776 exprime bien la disposition prédominante de son âme à l'apogée de sa vive jeunesse, avant les premiers indices de sa métamorphose. Cette expression intraduisible (*dumpf*, *Dumpfheit*), employée dans les acceptions les plus diverses, vague et fuyante dessein, correspond aux mouvements confus d'une âme trop fortement secouée pour se rendre compte d'elle-même, à une sorte de demi-conscience délicieuse et inquiète où l'âme inactive pressent un avenir fécond, mais comprime ses élans jusqu'à ce que le moment propice soit venu pour exercer sa force accumulée; ailleurs[1],

1. *Lettres à Merck*, II, p. 125.

c'est le mystère de l'inspiration soudaine, à laquelle la raison et la volonté semblent n'avoir aucune part, dont Gœthe nous a raconté les effets dans ses *Mémoires*[1] et qu'il regarde comme sa meilleure Muse.

Les premières années furent peu favorables à son activité poétique. Faut-il s'en étonner? Entraîné d'abord dans le tourbillon des fêtes et des plaisirs, voyant se succéder les bals masqués, les chasses, les parties de traîneau, les courses à cheval, les excursions dans les montagnes; puis, prenant sa part du gouvernement, prodiguant ses efforts pour exécuter quelques-unes des réformes indiquées par Mœser dans ses *Fantaisies patriotiques*, il n'a pas assez de loisir, assez de liberté d'esprit pour entreprendre une œuvre de longue haleine. *Iphigénie* n'est commencée qu'en 1779; les essais dramatiques qui la précèdent ont peu de valeur; ce sont des pièces de société composées pour les acteurs improvisés du théâtre de Weimar.

Mais le besoin natif de déposer dans des poésies les sentiments qui l'agitent ne l'abandonne point; la poésie lyrique et personnelle le suit au milieu des fêtes et des affaires, toujours prête à recevoir ses confidences. Tantôt ce sont quelques vers jetés au hasard dans sa correspondance, sans valeur ni prétention poétique, comme le caprice en dictait à Hamilton, à Frédéric II, à Voltaire; tantôt c'est un simple vœu, une aspiration, un soupir, relevés par la pureté de l'expression, ou bien encore, une vive et brève image où se concentre son expérience; tantôt une ample allégorie où se développent ses vues sur la destinée humaine, sur la nature morale de l'homme, sur la carrière qu'il est appelé lui-même à parcourir.

1. Gœthe, XXII, p. 279.

En 1776, un nouvel amour occupait déjà son cœur. Madame de Stein, dont il avait, pour ainsi dire, pressent la séduction avant de la connaître[1], se distinguait, à la cour de Weimar, par le charme de sa figure, par l'élévation de son intelligence, par la noblesse de son âme. Dans son audace juvénile, Gœthe crut pouvoir tout espérer; mais Charlotte le contraignit à modérer ses désirs, à se contenter d'une liaison où les sens n'auraient point de part, où les cœurs seuls pourraient s'abandonner l'un à l'autre et échanger leurs plus vives effusions.

Nous verrons tout à l'heure s'ils restèrent fidèles à ce pacte. Gœthe, dès l'abord, s'y soumit avec peine, et les premières poésies qu'il adresse à Charlotte reflètent son trouble intérieur, ses révoltes contre la destinée qui le sépare d'elle.

Dans le premier *Chant de nuit du Voyageur*, il gémit sur cette agitation constante de son âme. A peine dégagé des liens de Lili, le voilà retombé sous un autre joug; il implore la paix.

« Toi qui viens du ciel, toi qui apaises toute peine et » toute douleur, qui verses double mesure de rafraîchis- » sement à qui est doublement malheureux, hélas! je suis » las de cette vie agitée! *que me veulent toute cette dou-* » *leur et toute cette joie?* Douce paix, viens, ah! viens » dans mon cœur[2]. »

1. *Lettres à madame de Stein*, XVI. *Der junge Gœthe*, III, p. 101.

2. Der du von dem Himmel bist,
Alles Leid und Schmerzen stillest,
Den, der doppelt elend ist,
Doppelt mit Erquickung füllest,
Ach, ich bin des Treibens müde!
Wass soll all der Schmerz und Lust?

Quoique l'amour ne soit pas nommé, c'est bien de lui que le poète se plaint; car il adresse ce soupir à madame de Stein[1], et il allie dans un seul vers ces mouvements confus de douleur et de joie qui, dans leur brusque alternative, dans leur soudain contraste, sont à ses yeux la marque même de l'amour. C'est, en effet, une des idées sur lesquelles il aime à revenir à cette époque, en prose et en vers. Il insiste sans cesse sur la rapide succession des plaisirs et des souffrances qui forment le cortège de l'amour, sur l'intensité de la joie, sur la violence de la douleur, sur l'alliance même et la simultanéité de ces deux sentiments. Il semble tantôt que notre âme ne puisse contenir le flot de bonheur qui vient soudain l'envahir et que du milieu de son extase comme de l'ivresse des sens se dégage « je ne sais quelle amertume qui nous oppresse au sein des fleurs »[2]; tantôt nous reconnaissons jusque dans la douleur de la séparation ou du renoncement la force bienfaisante et purificatrice de l'amour. Claire chante dans *Egmont :* « Pousser jusqu'au ciel un cri » d'allégresse, être affligé jusqu'à la mort!... heureux » seul est le cœur qui aime[3]! » Faust partage l'opinion

Süsser Friede,
Komm, ach komm in meine Brust!

GŒTHE, I, p, 78.

1. *Lettres à madame de Stein*, I, p. 10.

2. Medio de fonte leporum
Surgit amari aliquid quod in ipsis floribus angat.

LUCRÈCE, IV, v. 1126.

3. Himmelhoch jauchzend,
Zum Tode betrübt,
Glücklich allein
Is die Seele, die liebt.

GŒTHE, IX, p. 190.

de Claire. Il aspire à vivre, à aimer, même à souffrir, il se voue à « la jouissance la plus douloureuse »[1], et pour nous montrer que c'est lui-même qui parle par la bouche de son héros, Gœthe emploie les mêmes termes dans ces beaux regrets à sa jeunesse qu'il exhale dans le prologue de ce poème ; il redemande, lui aussi, le « profond et douloureux bonheur »[2].

C'est dans un sentiment analogue qu'il célèbre (c'est le titre même du lied) les *Délices de la mélancolie :*

« Ne tarissez pas, ne tarissez pas, larmes de l'amour » éternel! Ah! comme à l'œil à demi essuyé le monde » semble mort et desert! Ne tarissez pas, ne tarissez pas, » larmes de l'amour malheureux[3]! »

Nous trouvons ici dans le présent même, et sous le coup de la douleur, cette belle pensée que Musset n'osera exprimer que plus tard, après la guérison, dans les strophes du *Souvenir* :

Eh bien! ce fut sans doute une horrible misère
Que ce riant adieu d'un être inanimé;
Eh bien! qu'importe encore? ô Nature! ô ma mère!
En ai-je moins aimé?

Le 14 avril 1776, Gœthe envoie à madame de Stein une poésie qu'il n'a pas recueillie dans ses œuvres, parce

1. Dem Taumel weih' ich mich, dem schmerzlichsten Genuss.
2. Das tiefe schmerzenvolle Glück.

GŒTHE, XI, p. 10.

3. Trocknet nicht, trocknet nicht.
Thränen der ewigen Liebe!
Ach nur dem halbgetrockneten Auge
Wie öde, wie todt die Welt ihm erscheint
Trocknet nicht, trocknet nicht,
Thränen unglücklicher Liebe.

GŒTHE, I, p. 78

qu'elle est tout imprégnée de son émotion personnelle et qu'elle ne se dégage point de la réalité. Il se plaint à la destinée de leur avoir donné à tous deux une vue trop claire des barrières qui s'opposent à leur amour, du douloureux avenir qui s'ouvre devant eux; il envie le sort du vulgaire frivole, qui s'abandonne tout entier à la joie présente ou à la souffrance inattendue, qui vogue de rêve en rêve, d'illusion en illusion, sans apercevoir les écueils qui menacent sa barque. Puis, se laissant aller lui-même à un songe décevant, il imagine, dans un passé disparu, une existence heureuse où elle était sa sœur ou sa femme. Ici se place une description admirable de l'influence bienfaisante qu'elle exerçait sur lui dans les meilleurs jours, quand ses sens excités apaisaient leur révolte :

« Tu connaissais chaque mouvement de mon être; tu » considérais les tressaillements de mes fibres les plus » minces; tu pouvais me lire d'un seul regard, moi que les » yeux mortels ont tant de peine à pénétrer. Tu distillais » l'apaisement à mon sang bouillant, tu dirigeais ma » course vagabonde et sauvage; dans tes bras angéliques » reposait mon cœur troublé que tu tenais enchaîné par » des liens légers et magiques et que tu charmais mainte » journée. Quelle félicité est comparable à ces heures » de délices où, plein de reconnaissance, j'étais couché à » tes pieds, où mon cœur se gonflait près du tien, où je » goûtais le bonheur dans tes regards, où je sentais tous » mes sens s'éclaircir et s'apaiser mon sang en tumulte[1]. »

1. Kanntest jeden Zug in meinem Wesen,
Spähtest wie die reinste Nerve klingt,
Konntest mich mit *einem* Blicke lesen,
Den so schwer ein sterblich Aug' durchdringt.
Tropftest Mässigung dem heissen Blute,
Richtetest den wilden, irren Lauf.

Il nous est difficile de ne pas reconnaître dans une des plus pures inspirations de la muse de Gœthe, dans le lied *Consolation dans les larmes*, un écho direct des sentiments qui l'agitaient à cette époque. Ici encore, la correspondance nous vient en aide. Le 13 avril 1776, il écrit à madame de Stein : « Je voudrais que quelque chose me fît rire de nouveau et qu'un peu de bonne folie vînt fouetter mon sang. » Et dans le billet suivant, il s'écrie : « Pourquoi faut-il que je te tourmente, chère créature? — Pourquoi me tromper et te tourmenter, et ainsi de suite? — Nous ne pouvons rien être l'un pour l'autre et nous sommes trop l'un à l'autre... Je ne veux plus te revoir... Je te verrai à l'avenir comme on regarde les *étoiles!*[1] »

Ce dernier trait est le motif même de la poésie qui nous occupe. C'est encore du sentiment qu'elle découle tout entière; c'est, comme dans le sonnet d'Arvers, la plainte de l'amour sans espoir qui exhale sa douleur en pleurant :

« D'où vient que tu es si triste, quand tout paraît joyeux? On le voit à tes yeux ; assurément, tu as pleuré. »

« Si j'ai pleuré solitaire, eh bien! ma douleur est à

Und in deinen Engelsarmen ruhte
Die zerstörte Brust sich wieder auf;
Hieltest zauberleicht ihn angebunden
Und vergaukeltest ihm manchen Tag.
Welche Seligkeit glich jenen Wonnestunden,
Da er dankbar dir an Füssen lag.
Fühlt' sein Herz ek deinem Herzen schwellen,
Fühlte sich in deinem Auge gut,
Alle seine Sinne sich erhellen
Und beruhigen sein brausend Blut.

Lettres à madame de Stein, I, p. 24.

1 *Lettres à madame de Stein*, I, p. 23.

moi; et mes larmes coulent doucement, elles soulagent mon cœur [1]. »

La forme du dialogue ne nuit pas à l'unité d'impression. Les amis ne sont pas là pour eux-mêmes, comme dans un drame ou dans un récit; leur insouciante gaîté ne sert qu'à mettre en lumière la tristesse où se complaît le jeune homme. C'est un cadre dont le poète a trouvé le modèle dans les chansons populaires, où le dialogue se rapproche tantôt d'une scène dramatique, tantôt d'une pièce lyrique, comme ici, variée, coupée, dirigée par des interruptions, des questions ou des conseils. L'attaque même du début, l'entrée en matière, appartient à une chanson très répandue en Allemagne. Gœthe ne se fait pas scrupule de l'emprunter. Comme Molière, il prend son bien où il le trouve; comme lui, il sait mettre en œuvre ses emprunts, il sait les polir et les enchâsser; il a un fond d'imagination, d'invention assez riche pour ne pas se laisser traîner à la remorque de son modèle, mais pour le transformer librement et l'animer d'une vie nouvelle. — La réponse du jeune homme est vague, évasive, elle nous dit sa douleur sans en marquer le motif. C'est le mouvement même de la nature, soit que, seuls avec notre cœur, nous éprouvions les commotions de la joie ou du désespoir sans en démêler sur-le-champ le sens et

1. Wie kommt's, dass du so traurig bist,
Da alles froh erscheint?
Man sieht dir's an den Augen an,
Gewiss, du hast geweint.
« Und hab' ich einsam auch geweint,
So ist's mein eigner Schmerz,
Und Thränen fliessen gar so süss,
Erleichtern mir das Herz. »

GŒTHE, I, p. 69.

sans en mesurer la portée, soit que, pressés par les tendres obsessions d'un ami, nous épanchions en son sein notre souffrance et nos pleurs avant de nous laisser arracher, par lambeaux, la confidence de nos misères. Souvent nous ne nous décidons à cet aveu que pour démentir de fausses suppositions. La source la plus commune des larmes d'un jeune homme, c'est l'abandon de sa maîtresse. Ainsi raisonnent ses gais compagnons[1] :

« Tes joyeux amis te convient : oh! viens dans nos bras! Et, quelque bien que tu aies perdu, cesse de pleurer ta perte[2].

« Vous faites vacarme et tapage, et ne soupçonnez pas ce qui tourmente l'infortuné. Non, je ne l'ai pas perdu, si fort que cela me manque. »

Cette expression impersonnelle, ce neutre qui semblerait négligé s'il ne répondait pas à une nuance de sentiment bien délicate, marque sa répugnance à confier au monde son cher et douloureux secret. Il lui échappe cependant, autant du moins qu'il peut le révéler sans nommer celle qu'il aime. Ses amis ne comprennent pas cet aveu enveloppé; ils n'imaginent pas qu'on puisse aimer plus haut que soi, aimer sans espoir de retour : ce

1. Die frohen Freunde laden dich,
O komm an unsre Brust!
Und was du auch verloren hast,
Vertraure den Verlust.

« Ihr lärmt und rauscht und ahnet nicht,
Was mich den Armen quält.
Ach nein, verloren hab' ich's nicht,
So sehr es mir auch fehlt. »

2. Ou bien « confie ta perte », si l'on adopte la leçon également bonne *Vertraue den Verlust.*

qu'il n'a pas encore obtenu, il peut donc faire effort pour l'atteindre.

« Eh bien! relève-toi promptement; tu es jeune; à ton âge on a la force et l'ardeur de la conquête.

« Hélas, non! ce bien, je ne puis le conquérir, il est trop loin de moi. Il plane là-haut, il brille d'un éclat pareil à cette étoile[1]. »

C'est la même image que dans la lettre à madame de Stein, mais envisagée sous un autre jour, appliquée à une situation d'un autre ordre. Dans la réalité, l'obstacle qui les sépare, ce n'est pas le rang, mais le mariage de celle qu'il aime; dans le *lied*, la fraîcheur, la pureté du sentiment serait ternie par l'expression d'un amour coupable. Le poète, tout en puisant dans son cœur la matière de ses chants, n'épanche pas son sentiment avec la lie qui s'y mêle; par un artifice qui lui est familier, il purifie l'expression de son amour, il idéalise sa douleur.

Cependant ses amis lui font l'objection du bon sens et de la vulgaire sagesse :

« Les étoiles, on ne les désire point, on jouit de leur splendeur et on lève les yeux avec ravissement dans chaque nuit sereine.

« Et je lève les yeux avec ravissement pendant des jours

1. So raffe denn dich eilig auf,
Du bist ein junges Blut.
In deinen Jahren hat man Kraft
Und zum Erwerben Muth.

« Ach nein, erwerben kann ich's nicht,
Es steht mir gar zu fern.
Es weilt so hoch, es blinkt so schön,
Wie droben jener Stern. »

et des jours. Laissez-moi passer les nuits à pleurer, tant que j'aurai des larmes[1]. »

La poésie se termine, comme elle a commencé, par l'expression simple et directe du sentiment. Après en avoir marqué le motif et désigné l'objet, le poète se replonge dans sa douleur. C'est bien là le développement naturel, j'allais presque dire logique, de la passion.

II

Nous abordons ici un sujet délicat que nous aurions voulu éviter; mais la lumière que l'étude des poésies de Gœthe jette sur ses relations avec madame de Stein nous oblige à le traiter.

Cette liaison garda-t-elle toujours ce caractère de platonisme où elle avait su se maintenir pendant cinq années? ou bien y eut-il un jour où Charlotte céda aux obsessions de son amant et lui accorda les faveurs longtemps refusées?

Presque tous les critiques, notamment les biographes les plus récents et les plus autorisés de Gœthe et de ma-

1. Die Sterne, die begehrt man nicht,
Man freut sich ihrer Pracht,
Und mit Entzücken blickt man auf
In jeder heitern Nacht.
« Und mit Entzücken blick' ich auf
So manchen lieben Tag;
Verweinen lasst die Nächte mich,
So lang ich weinen mag. »

dame de Stein[1], exaltent la fermeté de Charlotte et repoussent tout soupçon de faiblesse. Il ne nous est pas permis de partager leur avis.

Après une étude attentive et simultanée de la correspondance de Gœthe et de madame de Stein et des poésies qui s'y rattachent, nous aboutissons à une conclusion tout opposée. Nous demandons à nos lecteurs la permission de développer les motifs de notre jugement, puisqu'il s'agit d'une opinion généralement condamnée et d'un fait très important dans la biographie de Gœthe.

Nous avons vu que, dès la première année de son séjour à Weimar, Gœthe avait prétendu à des faveurs qu'excusaient les mœurs de l'époque et de la société qui les entourait; sa passion éclatait en explosions que Charlotte réprimait, pour ainsi dire, avec une indulgente sé vérité; Gœthe se plaignait; puis, par crainte d'une rupture, il se résignait à reprendre le ton d'une amitié enthousiaste, non sans lui faire sentir que cette retenue le faisait souffrir et qu'il tournait comme une mouche autour de la lumière.

Peu à peu ses révoltes deviennent plus rares, il se résigne à ne posséder que l'âme de Charlotte; il lui confie même les caprices qui le portent vers d'autres femmes : son goût pour Corona Schrœter, la belle actrice qui créa le rôle d'Iphigénie, est pour son amour le divertissement le plus efficace. Dans ses voyages, surtout dans son excursion en Suisse avec le duc de Weimar, il peut se livrer pleinement aux spectacles variés qui s'offrent à ses regards; l'absence ne le tourmente point;

1, Duntzer, *Charlotte von Stein*; H. Grimm, *Gœthe*, 1777; Mézières, *Gœthe*.

il se félicite de n'être enchaîné par aucune passion; il a des yeux pour contempler à Lausanne la beauté de madame Branconi.

Nous le retrouvons ainsi à son retour de Suisse, dans les premiers mois de 1780; il va même jusqu'à faire à Charlotte, dans des vers qu'il lui envoie, un aveu peu déguisé des légèretés de sa conduite pendant l'absence de son amie. Puis, vers la fin de cette même année, le ton change; nous tombons tout à coup sur des phrases voilées, mystérieuses, sur des allusions à des entretiens intimes; nous devinons qu'il s'agit de luttes nouvelles, de nouveaux orages, dont nous entendons les derniers grondements sans assister à leur éclat. Que se passa-t-il entre eux? Gœthe fit-il de nouveaux efforts pour conquérir les faveurs de Charlotte? lui exposa-t-il la longueur de son noviciat, les tortures de son amour, les exigences de sa passion? Elle-même se laissa-t-elle attendrir par les prières de son amant? son cœur fut-il surpris et gagné par ces retours d'une ardeur plus vive que jamais? la durée de cet attachement imposa-t-elle silence à ses scrupules longtemps éveillés, ou bien se turent-ils parce qu'elle était à bout de forces et que sa résistance devait fléchir à la première attaque? la jalousie enfin que lui inspirait Corona Schrœter[1] fit-elle, comme on l'a supposé, tomber les barrières que l'amour seul n'avait pas réussi à renverser?

Quoi qu'il en soit, dès les premiers mois de l'année 1781, il n'est plus question dans les lettres de Gœthe de

1. Voir sur Corona Schrœter le livre publié par Keil en 1875 : *Vor hundert Jahren*, et la réplique de DUNTZER : *Charlotte von Stein und Corona Schrœter*.

caprices étrangers ni de plaintes sur les mouvements impétueux de son cœur qu'il est obligé de dompter et de refouler; c'est la joie qui déborde à toutes les pages, l'ivresse de l'amour heureux.

« Je ne puis te dire ni comprendre la révolution que ton amour produit au plus profond de mon être. C'est un état que, tout vieux que je suis, je ne connais pas encore. Qui finit d'apprendre dans l'amour? — Adieu, ma *nouvelle*[1]. » « Hier au soir, j'étais tenté de jeter, comme Polycrate, mon anneau dans l'onde, car j'additionnai pendant la nuit silencieuse ma félicité, et je trouvais un total immense... Adieu, ma meilleure amie, toi qui as exaucé les mille vœux de mon cœur[2]. » « Mon âme est fortement attachée à la tienne. Tu sais que je ne puis me séparer de toi, et qu'aucune vicissitude ne peut me détacher. Je voudrais qu'il y eût quelque vœu ou quelque sacrement qui, visiblement et légalement, me fît tien. Quel prix il aurait pour moi! Mon noviciat a été assez long. Adieu, je ne peux plus écrire *vous*, comme longtemps je n'ai pu dire *tu*... Les juifs ont des cordons qu'ils attachent à leurs bras pendant la prière. Moi, j'attache au mien ton cher ruban, lorsque je t'adresse mes prières et que je demande à participer de ta bonté, de ta sagesse, de ta modération et de ta patience. Je t'en prie à genoux, rends-moi tout à fait bon. Non seulement tu le peux, si tu m'aimes; mais ta puissance sera infiniment plus forte si tu crois que je t'aime[3]. »

On s'est mépris[4], selon nous, sur l'expression presque

1. *Lettres de Gœthe à madame de Stein*, II, p. 51, 52.
2. *Id.*, II, p. 66.
3. *Lettres de Gœthe à madame de Stein*, II, p. 45.
4. MÉZIÈRES, *Gœthe*, I, p. 264.

religieuse de sa reconnaissance, sur l'accent attendri de son bonheur; on a pensé qu'une confiance plus grande, un abandon de l'âme, une tendresse toute morale avaient suffi à provoquer une explosion de joie aussi prolongée; on a cru que ces louanges de la modération, de la sagesse, de la patience de Charlotte contredisaient toute interprétation matérielle des paroles de Gœthe. Nous y lisons tout autre chose.

« Je supplie les Grâces, dit-il dans la même lettre, de vouloir bien donner et conserver à ma passion cette bonté intime, de laquelle seule peut naître la beauté. » C'est là le fond de ses sentiments, la source d'où jaillissent toutes ces expressions d'amour qui semblent contradictoires. Pour que le regret et le remords ne s'éveillent pas dans l'âme de Charlotte, il faut qu'elle se persuade que ce sacrifice était nécessaire au bonheur de Gœthe, à l'épanouissement harmonieux de sa nature, qu'il a donné à ses sentiments, loin de les affaiblir ou de les altérer, une délicatesse, une profondeur, une beauté qu'elle ne soupçonnait point; il faut qu'elle s'imagine n'avoir pas perdu toutes ces qualités que Gœthe vantait en elle autrefois, sa patience, sa sagesse, sa modération, mais les avoir communiquées à celui qu'elle aime. Tout ce que peut trouver un homme pour se faire pardonner les faveurs qu'il a obtenues, il le dit et le développe avec un tact exquis, un art délié, une connaissance profonde des paroles qui apaisent et flattent le cœur. Il lui fait honneur de tous les bons sentiments, de tous les nobles mouvements de son âme; il rattache sa bienfaisance à son amour. « Crois moi, je me sens tout autre; mon ancienne bienfaisance me revient, et, avec elle, la joie de ma vie. Tu m'as rendu la jouissance des bonnes actions, que

j'avais entièrement perdue[1]. » « Aime-moi de ton éternel amour, car c'est le rayon de soleil qui fait tout fructifier en moi[2]. »

Dans la longue correspondance de Gœthe, depuis ses épîtres juvéniles de Leipzig jusqu'aux lettres sages et sereines de sa vieillesse, il n'y en a point où le ton se rapproche davantage de celui de ses poésies : ce ne sont plus les traits heurtés, les figures confuses des lettres à Kestner et à la comtesse de Stolberg ; c'est une succession d'images achevées, d'expressions délicates, de tours choisis ; il semble, par moments, qu'un rythme secret soutienne cette langue et la plie aux savantes harmonies d'*Iphigénie* et de *Torquato Tasso*.

« Votre amour est pour moi comme une étoile du pôle, qui ne se couche jamais et tresse au-dessus de notre tête une guirlande éternellement vivante. Je prie les dieux de ne jamais me la voiler sur le chemin de ma vie. » « Elle viendra ! elle viendra ! » ç'a été mon exclamation, lorsque j'ouvris les yeux et que je vis le soleil. Les heures de ce jour m'apporteront une belle félicité. » « Comme la musique n'est rien sans la voix humaine, ainsi ma vie ne serait rien sans ton amour. » « Bonne nuit, ma bien-aimée ; être éloigné de son amour, ce n'est pas vivre. » « Je ne puis attendre le moment où je pourrai m'agenouiller devant toi, et te répéter mille fois que je t'appartiens éternellement[3]. »

En citant ces belles effusions d'une âme longtemps sevrée de bonheur, et qui a conscience de son ivresse, notre objet n'est pas seulement de familiariser le lecteur

1. *Lettres de Gœthe à madame de Stein*, II, p. 55.
2. *Id.*, II, p. 114.
3. *Lettres de Gœthe à madame de Stein*, II, p. 51, 67, 80, 89, 90.

avec des images qu'on va rarement goûter à leur source; mais nous voulons insister sur l'expression soudaine et passionnée de ce sentiment, après cinq années d'un commerce intime et journalier. Nous avouons que, dans une première et rapide lecture, préoccupé des interprétations platoniques que nous acceptions de confiance, nous nous arrêtions à chaque page, en nous demandant : Eh quoi ! est-ce là le langage de l'amitié, si vive et si enthousiaste qu'on la conçoive? ou bien, si c'est l'amour, comme au début de leur liaison, l'amour combattu et refoulé, d'où naissent ces transports d'allégresse, cette plénitude de bonheur, cette ivresse du cœur, qui s'épanche en longs hymnes de reconnaissance? pourquoi ne surprenons-nous plus ces plaintes, ces luttes, ces révoltes si fréquentes naguère? par quel charme a-t-elle pu à la fois apaiser ses désirs et exalter sa passion? Toutes ces questions se pressaient en notre esprit, et pourtant nous hésitions encore à adopter la seule solution qui rendît compte de tous ces mystères apparents. L'étude des poésies mises à leur date et dans leur jour a dissipé nos derniers doutes.

En effet, le 20 septembre 1781, Gœthe envoie à madame de Stein la poésie intitulée : *Pensées de nuit*, et il ajoute : « La pièce ci-jointe est à toi. Si tu veux, je la donnerai au *Journal de Tiefurt* et je dirai que c'est une imitation d'une poésie grecque. » Le 1er octobre de la même année, il lui écrit : « J'ai fait pour toi une poésie que tu recevras par le canal du *Journal de Tiefurt*[1]. » Or, dans le numéro de ce journal auquel il fait allusion paraissait, à côté de la *Cigale* traduite d'Anacréon, la

1. *Lettres de Gœthe à madame de Stein*, II, p. 101, 105.

Coupe, avec la suscription : « Imité du grec. » Voici ces deux poésies :

« Je vous plains, malheureuses étoiles, qui êtes belles » et brillez avec tant d'éclat, qui volontiers éclairez le na- » vigateur en détresse, sans récompense ni des dieux ni » des hommes; car vous n'aimez point, vous n'avez jamais » connu l'amour. Sans relâche, les heures éternelles » mènent vos légions à travers le vaste ciel. Quel voyage » n'avez-vous pas accompli depuis que je repose dans les » bras de ma bien-aimée, oubliant et vous et minuit[1] ? »

La seconde est plus significative encore et plus précise :

« Je pressais dans mes mains une coupe bien ciselée, » une coupe pleine; mes lèvres aspiraient avidement le vin » délicieux, pour noyer tout d'un coup chagrins et soucis.

» Amour survient et me trouve assis, et il sourit discrè- » tement, comme touché de mon erreur.

» Ami, je connais une plus belle coupe, digne que l'on » y plonge son âme tout entière : que promets-tu si je te » la donne, si je la remplis pour toi d'un autre nectar?

» Oh! Lida, comme il a bien tenu parole, lorsqu'il t'a » donnée, par une douce sympathie, à moi, *qui dès long- » temps languissais d'amour.*

1. Euch bedaur' ich, unglücksel'ge Sterne,
Die ihr schön seid und so herrlich scheinet,
Dem bedrängten Schiffer gerne leuchtet,
Unbelohnt von Göttern und von Menschen;
Denn ihr liebt nicht, kanntet nie die Liebe!
Unaufhaltsam führen ew'ge Stunden
Eure Reihen durch den weiten Himmel.
Welche Reise habt ihr schon vollendet!
Seit ich weilend in dem Arm der Liebsten
Euer und der Mitternacht vergessen.

Nachtgedanken, GŒTHE. II, p. 85.

» Lorsque j'entoure de mes bras ton corps chéri, et » que, sur tes lèvres uniquement fidèles, *je savoure le » baume de l'amour longtemps réservé*, je dis alors à » mon âme avec enchantement :

» Non, jamais un autre dieu que l'amour n'a fait, ni » possédé une coupe pareille ; jamais Vulcain, avec ses » marteaux ingénieux, intelligents, ne produit des formes » semblables. Que, sur les vertes collines, Bacchus fasse » presser par les plus vieux, les plus habiles de ses faunes, » des grappes choisies ; qu'il préside lui-même à la » mystérieuse fermentation ; aucuns soins ne lui donne- » ront un pareil breuvage[1]. »

1. Einen wohlgeschnitzten vollen Becher
Hielt ich drückend in den beiden Händen,
Sog begierig süssen Wein vom Rande,
Gram und Sorg' auf einmal zu vertrinken.

Amor trat herein und fand mich sitzen,
Und er lächelte bescheidenweise,
Als den Unverständigen bedauernd.

« Freund, ich kenn' ein schöneres Gefässe,
« Werth, die ganze Seele drein zu senken ;
» Was gelobst du, wenn ich dir es gönne,
« Es mit anderm Nektar dir erfülle ? »

O wie freundlich hat er Wort gehalten !
Da er, Lida, dich mit sanfter Neigung
Mir, dem lange Sehnenden geeignet.

Wenn ich deinen lieben Leib umfasse,
Und von deinen einzig treuen Lippen
Langbewahrter Liebe Balsam koste,
Selig sprech' ich dann zu meinem Geiste :

Nein, ein solch Gefäss hat, ausser Amorn,
Nie ein Gott gebildet noch besessen !
Solche Formen treibet nie Vulcanus
Mit den sinnbegabten feinen Hämmern !

La confession est-elle assez claire, assez concluante? nous n'avons pas affaire ici à une jouissance de commande et de convention; ce n'est pas une Phyllis imaginaire, une Iris en l'air dont Gœthe célèbre la conquête; c'est Lida, le pseudonyme poétique qu'il avait choisi pour Charlotte, comme le prouvent plusieurs autres chansons. Il ne renonce pas, en un sujet si délicat, à glisser dans une peinture dont le cadre est antique des traits personnels; en proie à l'inspiration, il ne songe pas au public, mais à lui-même. Aussi parle-t-il de la longueur de son attente, de la douce inclination de madame de Stein et de cet amour longtemps contenu dont il goûte enfin le nectar. Pour tromper le monde, il lui suffit d'un faux sous-titre qui déroute la curiosité, mais sa maîtresse sait bien que c'est elle qu'il chante; d'ailleurs, il lui en a donné l'assurance, en lui disant : « Ceci est à toi, ceci t'appartient. »

Supposez un instant que les relations de Gœthe et de madame de Stein soient restées platoniques jusqu'au bout : comment rendrez-vous compte de ces poésies? Il ne peut pas être question d'un autre amour, réel ou imaginaire : le nom de Lida, les assurances données par Gœthe à son amie, s'opposent à cette hypothèse. Il chante alors les faveurs désirées qu'il s'est vu refuser? il adresse ces vers où il célèbre sa conquête à celle-là même dont il n'a pu vaincre les scrupules? son indélicatesse, son audace vont

Auf belaubten Hügeln mag Lyäus
Durch die ältsten, klügsten seiner Faunen
Ausgesuchte Trauben keltern lassen,
Selbst geheimnissvoller Gährung vorstehn :
Solchen Trank verschafft ihm keine Sorgfalt.

Cœthe, II, p. 84.

jusqu'à lui dire que ces vers lui appartiennent, qu'il les a composés pour elle? C'est contre de pareilles invraisemblances qu'on vient se heurter, lorsqu'on refuse d'adopter une solution trop conforme à la faiblesse humaine, aux mœurs du siècle et à la nature sensuelle de Gœthe.

Ce sont les *odes anacréontiques* que Gœthe a imitées dans ces poésies. Peu d'œuvres eurent autant de vogue au dix-huitième siècle. Les poètes érotiques français ont sans cesse à la bouche le nom d'Anacréon; ils l'imitent en l'affadissant, en le délayant. En Allemagne, tous ceux que n'entraîne pas la muse séraphique de Klopstock, le choisissent, avec Horace, pour leur maître préféré : Gleim, Weisse, Uz célèbrent à l'envi Eros et Bacchus; Lessing lui-même se relâche de sa sévérité pour opposer à la palette riche et chargée de l'Arioste les couleurs sobres et choisies qui distinguent le portrait de Bathylle et celui de la jeune fille [1]. Peut-être entrait-il dans ces louanges un peu de cette admiration superstitieuse avec laquelle nous abordons les grands noms de l'antiquité. La jeunesse sentimentale était vouée au culte du faux Ossian, la jeunesse légère lui opposait celui du faux Anacréon.

Depuis que la critique a enlevé toutes ces odes, ou du moins la plupart, au chantre de Téos pour les attribuer à d'obscurs poètes d'Alexandrie ou de Byzance, le dédain a succédé à l'enthousiasme : pour ne point paraître dupe, on s'est refusé à subir le charme de ces gentilles fictions, de ces aimables allégories.

N'ayons pas le goût si dégoûté; ne méprisons pas ces vers qui plaisaient à tant de bons esprits du seizième siècle, que La Fontaine imitait avec abandon, que Lessing et

1. Lessing, *Lascoon*, chap. xx.

Gœthe lisaient avec délices. Partout où se rencontrent l'esprit et la grâce, une invention ingénieuse et un goût délicat, il y a charme et profit à s'arrêter. Ce n'est pas sans doute la peinture de la passion naïve, du sentiment dans sa fleur première; ce n'est pas la simplicité, la force, la beauté d'Homère et de Sapho, de Sophocle et d'Alcée. Mais après Raphaël et Poussin, est-ce un crime de se plaire à Boucher et à Watteau? après Michel-Ange, n'y a-t-il pas de place pour Canova? Pour goûter les Épigrammes de l'Anthologie et les odes anacréontiques, il suffit qu'on y respire encore cet arome exquis et léger, ce parfum inimitable de la muse grecque.

Sans doute, la convention remplace souvent l'inspiration; le délire y vient de la tête, non du cœur et des sens. Le poète n'est pas doucement sollicité par une émotion présente, dont le charme s'insinue dans ses vers; il brode sur un thème connu des variations brillantes; il dessine des cadres nouveaux pour y introduire les mêmes figures. Les dieux et les héros ne sont plus vivants dans son cœur et dans son imagination; ils sont devenus des types commodes, des termes de comparaison ou d'antithèse toujours prêts à son usage. Toutes ces critiques sont fondées, mais elles n'excluent point les qualités précieuses de ces odes : la finesse du trait, la sobriété de l'exécution, l'esprit dans l'invention et l'agencement des motifs, le goût natif de la grâce et de la beauté, souvent même une image fraîche et délicate, une expression vive qui traduit une sensation. La retraite où Anacréon convie Bathylle est digne des entretiens de Phèdre et de Socrate. Que de jolis traits dans la *Colombe*, dans l'*Amour mouillé*. Mais les deux perles de l'écrin sont, selon nous, la *Cigale* et le *Vieillard amoureux* : toutes deux ont inspiré Gœthe. Il a emprunté

l'image de la dernière dans son Élégie sur Hermann et Dorothée; il a traduit et publié la première dans le *Journal de Tiefurt* en même temps que la *Coupe* et la *Pensée de nuit*.

Comment Gœthe eut-il l'idée d'imiter ces odes? pourquoi fut-il infidèle au *lied* qu'il modulait avec tant d'art et de génie! obéit-il à un pur caprice d'artiste, désireux d'exercer ses doigts sur un instrument nouveau? Nous pensons qu'un instinct sûr le guidait, soutenu sans doute par une vue claire et pénétrante des lois de l'art et de l'accord nécessaire du rythme avec le sujet et le sentiment. Gœthe, pour la première fois, voulait célébrer le bonheur de la possession, de l'amour satisfait. S'il avait adopté l'allure vive et pressée du *lied*, s'il avait prodigué les séductions de la rime et donné à l'expression de son sentiment la même vérité, la même vivacité qu'autrefois, sa poésie serait plus colorée sans doute et entrainerait d'un mouvement plus impétueux les imaginations de ses lecteurs, mais elle toucherait leurs sens plutôt que leur âme, elle exciterait en eux un trouble malsain au lieu d'éveiller l'admiration que doit donner la lecture d'un beau poème. Voilà ce qui fait choisir à Gœthe ce rythme antique, dont il ralentit encore la cadence en allongeant le vers d'un pied, en négligeant l'iambe pour le trochée; voilà ce qui lui fait accumuler dans la *Coupe* comme plus tard dans les *Élegies romaines*, les souvenirs de la mythologie auxquels il se complait trop à notre gré, mais qu'il évoque pour ennoblir ses images et les transporter en un lointain qui adoucit les tons trop criards. Il adopte pour le même motif un cadre artificiel et il oppose à la coupe pleine d'un vin délicieux le vase de la beauté que lui offre l'Amour, en le remplissant d'un nectar plus divin.

Nous sommes retombés, en apparence, dans l'imitation fade et convenue que nous reprochions tout à l'heure aux poètes du dix-huitième siècle; mais la différence d'inspiration explique la différence d'impression. L'absence d'un sentiment personnel refroidit les odes d'Uz et de Gleim, et cette émotion suffit ici à animer ces formes conventionnelles d'une flamme secrète. D'ailleurs, tandis que les prédécesseurs de Gœthe se contentent d'une aimable banalité d'expression et d'un vernis d'élégance uniforme, le poète de la *Coupe* excelle à trouver ces tours délicats, ces alliances de mots heureuses que recommande Horace[1], à donner aux termes toute leur valeur par la place qu'il leur assigne et par le choix habile de leurs entours.

III

Si nous nous sommes séparé sur un point de la plupart des critiques, nous nous empressons de reconnaître avec eux l'influence bienfaisante que madame de Stein exerça sur l'esprit de Gœthe. Lui-même lui fait honneur de sa métamorphose, de la clarté qui se répand peu à peu en son âme et qui chasse les vapeurs où il se complaisait, de l'apaisement de ses passions, de la modération de ses désirs, de sa soumission volontaire aux lois de la nature,

1. Dixeris egregie, notum si callida verbum
Reddiderit junctura novum.
Ép. aux Pisons, v, 47.

et même aux caprices bizarres et cruels de la destinée. Désireux de saisir dans ses poésies l'écho direct de ce sentiment apaisé, de cette douce et pénétrante sérénité, nous sommes surpris, au premier abord, de la rareté des témoignages qu'elles nous offrent.

Le meilleur de ce discret enthousiasme s'est répandu dans *Iphigénie*, surtout dans *Torquato Tasso* : « Comme vous voulez vous approprier tout ce que dit le Tasse, je vous ai déjà tant écrit aujourd'hui qu'il ne m'est pas possible d'en dire davantage. » « Dès ce matin, en travaillant au *Tasse*, je t'ai invoquée. Mon âme tout entière est auprès de toi[1]. » Il y a, en effet, des pages nombreuses de ce drame qui sont inspirées par madame de Stein, qui jaillissent du cœur même du poète; il y a des effusions toutes lyriques, des analyses de sentiment complaisamment développées qui alanguissent l'action, mais qui intéressent au plus haut point le critique avide de suivre dans les œuvres de Gœthe les évolutions de son âme. *Tasso* est un de ces poèmes où le fond lyrique de sa nature se montre à nu, où les sentiments personnels du poète s'épanchent en flots abondants et sonores[2].

A côté de *Torquato Tasso*, nous ne rencontrons l'expression de cet enthousiasme qui se contient et se possède que dans quelques stances, dans quelques vers admirables, fragments détachés d'un poème qui est resté inachevé. Les *Mystères* ont eu le même sort que *Mahomet*, que *Prométhée*, que le *Juif errant*.

1. *Lettres à Madame de Stein*, II, page 65.

2. « Œuvre languissante au point de vue du théâtre, *Torquato Tasso* offre au penseur et au poète les plus délicates analyses revêtues de tous les prestiges du style. »

SAINT-RENÉ TAILLANDIER, *Correspondance entre Gœthe et Schiller*, I, page 66.

« Ce poème qu'il chérit tant, parce qu'il y pourra parler de madame de Stein, de son amour pour elle sous mille formes, sans que personne l'entende qu'elle seule[1] », offrait, dans la première partie, des occasions bien rares d'y introduire l'expression de ses sentiments. Aussi, dans sa hâte de les dépeindre avec plus de franchise, Gœthe abandonnait le cours suivi de sa narration pour répandre son amour dans des stances isolées et pour les envoyer à Charlotte.

Le 24 août 1784, il lui adressa la stance suivante, qui n'est que l'expression poétique d'une pensée qu'il reproduit souvent dans ses lettres :

« Certes, je serais déjà allé bien loin, aussi loin que le » monde se déroule sous nos pas, si je n'étais retenu par le » pouvoir magique des étoiles qui ont enchaîné ma destinée à la tienne. C'est en toi que j'apprends seulement à me connaître ; ma poésie, mes actes, mes espérances et » mes désirs tendent vers toi seule et vers ton être ; ma » vie est suspendue à ta vie[2]. »

Une autre stance, également adressée à Charlotte, a trouvé place dans le recueil des poésies de Gœthe : c'est peut-être le plus beau témoignage de son amour, la marque la plus éclatante de sa reconnaissance et de son adoration.

1. *Lettres à Madame de Stein*, III, page 91.

2. Gewiss, ich wäre schon so ferne, ferne,
So weit die Welt nur offen liegt, gegangen,
Bezwängen mich nicht übermächt'ge Sterne,
Die mein Geschick an Deines angehangen,
Dass ich in Dir nun erst mich kennen lerne,
Mein Dichten, Trachten, Hoffen und Verlangen
Allein nach Dir und *deinem* Wesen drängt,
Mein Leben nur an Deinem Leben hängt.

24 août 1784.

« Ce bien suprême que l'homme, dans sa prison ter-
» restre, appelle de noms divins; l'harmonie de la fidé-
» lité qui ne connaît nulle inconstance; de l'amitié,
» étrangère au doute inquiet; la lumière qui ne luit pour
» les sages que dans les méditations solitaires, et, pour
» les poètes, en de belles images; tout cela, dans mes
» plus belles heures, je l'avais découvert en elle et trouvé
» pour moi [1]. »

N'admirez-vous pas l'ampleur du style, l'harmonie des vers, la magnificence du rythme? Cette forme est aussi appropriée à l'expression de l'enthousiasme apaisé, de la joie sereine, de l'enchantement intime et conscient que la strophe populaire au premier éveil de l'amour et l'ode anacréontique au bonheur de la possession.

Cette stance, l'octave, venait d'Italie; mais en passant les Alpes elle a changé de ton et de caractère : épique dans la patrie du Tasse, elle est devenue lyrique dans celle de Gœthe.

C'est bien ainsi que lui-même a conçu le caractère de la stance dans cette pièce de vers qui devait d'abord servir d'introduction à son poème des *Mystères*, et qui, après l'abandon de cet ouvrage, a trouvé une place digne d'elle à l'entrée même de ses poésies et de son œuvre entière. Quoiqu'aucune figure de femme, à l'excep-

1. *Für ewig.* II, page 86.

Denn was der Mensch in seinen Erdeschranken
Von hohem Glück mit Götternamen nennt,
Die Harmonie der Treue, die kein Wanken,
Der Freundschaft, die nicht Zweifelsorge kennt;
Das Licht, das Weisen nur zu einsamen Gedanken,
Das Dichtern nur in schönen Bildern brennt,
Das hatt' ich all in meinen besten Stunden
In Ihr entdeckt und es für mich gefunden.

tion de la Muse, n'apparaisse dans cette dédicace, Gœthe a pu dire sans mensonge à madame de Stein : « Tu as sans doute reçu le commencement du poème que je t'ai envoyé par les Herder. Tu y trouveras ce qui t'appartient; il m'a été bien doux de te dire de cette manière combien je t'aime. » En effet, si l'image de Charlotte est absente, elle sait, et Gœthe le lui redit chaque jour, que c'est à elle qu'il est redevable de cette paix, de cette sérénité, de cette lumière intérieure dont il remercie la Muse.

Cette dernière n'est pas la Fantaisie qu'il célébrait naguère, « que Jupiter a dotée de tous les caprices qu'il se réserve d'ordinaire pour lui seul[1] » ; c'est une Muse plus sérieuse, c'est la vérité elle-même, ou du moins (car cette figure un peu flottante à la manière des fantômes réunit des caractères assez différents), c'est l'expression poétique de la Vérité, la Vérité se confondant avec la Poésie. Ce n'est qu'en maintenant cette union que l'on peut goûter ces stances, car Gœthe s'adresse tantôt à l'une, tantôt à l'autre, ou plutôt il les identifie et leur consacre un culte commun.

Le poète se complaît d'abord à la vive peinture d'un paysage où les rayons du soleil luttent avec les vapeurs du matin.

Cette description n'est pas un hors-d'œuvre, car tout à l'heure il en tirera, grâce à l'intuition naturelle à son génie, la définition même de la poésie.

Tout à coup, portée sur des nuées, apparaît à ses yeux une femme divine, et l'heureuse gradation, dans le tour donné aux questions de la Muse, nous fait comprendre que le poète, ébloui tout d'abord, ne recouvre que peu à peu ses sens et met du temps à la reconnaître :

1. Gœthe, II, p. 47.

« Ne me connais-tu pas ? dit-elle, d'une bouche d'où » s'exhalaient des accents pleins d'amour et de candeur; » me reconnais-tu, moi qui versais maintes fois le baume » le plus pur dans les blessures de ta vie? Oui, tu recon- » nais celle à qui ton âme ardente s'attacha de nœuds de « plus en plus étroits, pour une alliance éternelle. Ne » t'ai-je pas vu avec les larmes brûlantes du cœur, encore » enfant, languir et soupirer après moi? »

« — Oui, m'écriai-je, en me prosternant avec une joie » céleste; longtemps j'ai senti ta présence : tu me don- » nais le repos, quand la passion se déchaînait sans re- « lâche dans mes jeunes membres. Comme avec une aile » divine, dans l'ardeur du jour, tu as rafraîchi doucement » mon front; tu m'as dispensé les meilleurs dons de la » terre, et je veux que tout bonheur ne me vienne que « par toi[1]. »

C'est bien ainsi que nous avons appris à envisager la poésie de Gœthe : elle a été pour lui une délivrance, un bienfait moral, une source de paix et de bonheur; elle

1. Kennst du mich nicht? sprach sie mit einem Munde,
Dem aller Lieb' und Treue Ton entfloss :
Erkennst du mich, die ich in manche Wunde
Des Lebens dir den reinsten Balsam goss?
Du kennst mich wohl, an die, zum ew'gen Bunde
Dein strebend Herz sich fest und fester schloss.
Sah' ich dich nicht mit heissen Herzensthränen
Als Knabe schon nach mir dich eifrig sehnen?

Ja! rief ich aus, indem ich selig nieder
Zur Erde sank, lang' hab' ich dich gefühlt;
Du gabst mir Ruh, wenn durch die jungen Glieder
Die Leidenschaft sich rastlos durchgewühlt;
Du hast mir wie mit himmlischem Gefieder
Am heissen Tag die Stirne sanft gekühlt;
Du schenktest mir der Erde beste Gaben,
Und jedes Glück will ich durch dich nur haben!

l'a sauvé des écueils du suicide où risquait de l'entraîner sa passion ; elle a modéré sa fougue ; elle lui a donné la gloire et les sympathies empressées des plus nobles esprits de l'Allemagne.

L'entretien se prolonge entre la Muse et le poète. Lorsque celui-ci se plaint d'avoir eu beaucoup de compagnons quand il vivait dans l'erreur, d'être presque seul aujourd'hui qu'il connaît la vérité, la Muse gourmande son orgueil et l'exhorte à communiquer ses dons à la foule. En même temps — et c'est à cet endroit que reparaît la peinture du matin et qu'elle sert d'enveloppe transparente aux idées du poète :

« En même temps, elle étendit la main vers les couches » de vapeurs légères et de brume qui l'entouraient : dès » que sa main les presse, elles se laissent saisir, elles se » laissent entraîner, et les nuages disparaissent. Mon œil » pouvait de nouveau se promener dans la vallée; je re- » gardai le ciel : il était clair et sublime. Je la vis, elle » seule, porter encore le voile le plus pur; il glissait au- » tour d'elle en mille plis ondoyants.

» Je te connais, je connais tes faiblesses; je sais quelles » vertus vivent et couvent dans ton cœur. Tel fut son » langage; je l'entends toujours me dire : « Reçois ici ce » que je t'ai depuis longtemps destiné : il ne peut man- » quer rien à l'homme heureux qui reçoit ce don avec » une âme tranquille, *ce voile tissé des vapeurs du ma- » tin et de la lumière du soleil, le voile de la Poésie » que te présente la main de la Vérité*[1]. »

1. Da reckte sie die Hand aus in die Streifen
Der leichten Wolken und des Dufts umher;
Wie sie ihn fasste, liess er sich ergreifen,
Er liess sich ziehn, es war kein Nebel mehr.

Ce voile magique, Gœthe le possédait depuis longtemps, et il calomnie toute la poésie de sa jeunesse, lorsqu'il semble ne le recevoir qu'en ce jour. Mais quoi! n'avons-nous pas vu que le poète est volontiers injuste à l'égard du passé, et que pour faire valoir l'émotion présente, il oublie tout ce qui y est étranger? Dans la félicité produite par l'équilibre de son âme si longtemps agitée, il traite d'erreur et de ténèbres tout ce qui précédait cette clarté lumineuse à laquelle il se vante de s'être élevé. Il nous est facile d'être plus juste que lui et plus indulgent pour ses œuvres de jeunesse. Si elles n'ont pas été dictées par la sagesse sereine qui brille dans les œuvres de sa maturité et de sa vieillesse, elles ont plus de feu, plus de vie et d'ardeur. Chaque période produit ses fruits naturels : nous savourons les uns et les autres, et nous ne demandons pas au printemps les dons de l'été et de l'automne.

Mein Auge konnt' im Thale wieder schweifen,
Gen Himmel blickt' ich, er war hell und hehr.
Nur sah ich sie den reinsten Schleier halten,
Er floss um sie und schwoll in tausend Falten.

Ich kenne dich, ich kenne deine Schwächen,
Ich weiss was Gutes in dir lebt und glimmt!
So sagte sie, ich hör' sie ewig sprechen,
Empfange hier was ich dir lang bestimmt,
Dem Glücklichen kann es an nichts gebrechen,
Der dies Geschenk mit stiller Seele nimmt;
Aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit,
Der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit.

CHAPITRE VII

LA MORT DE MIEDING. — ILMENAU. POÉSIES DE WILHELM MEISTER.

I

Parmi les poésies de circonstance que dictèrent à Gœthe la cour et la société de Weimar pendant ces dix premières années de son séjour, il y en a deux qui méritent une mention spéciale : *Sur la mort de Mieding* et *Ilmenau*.

Jean Martin Mieding, ébéniste de la cour et machiniste en chef du théâtre de Weimar, était mort le 27 janvier 1782, après avoir rempli sa charge avec un talent, un entrain, un dévouement admirables. Gœthe, qui l'avait vu à l'œuvre, voulut lui tresser, selon l'expression du duc de Weimar, une guirlande *à sa façon;* c'était en même temps pour lui une occasion favorable pour résumer sa propre activité théâtrale et pour faire l'apologie de cet art de la scène, auquel les perruques diplomatiques lui reprochaient de consacrer trop de temps et de soins.

Le poète nous introduit au théâtre, au milieu des préparatifs bruyants d'une pièce à grand spectacle. Charpentiers, peintres, tailleurs, tous sont à leur poste, tous travaillent et s'agitent : un seul est absent, Mieding : « Où est-il? dites-moi... » Il est malade, il ne fut jamais

si mal. — « Ah! mes amis, malheur! je devine le danger. Si la maladie l'arrête, le cas est désespéré. Il n'est pas malade, mes enfants, il est mort. »

Après cette introduction, où abondent les détails parlants, le poète commence son oraison funèbre. Il l'adresse à Weimar, qu'il appelle avec un juste orgueil, « comme Bethléem dans Juda, petit et grand »[1].

Il prie les hommes d'État eux-mêmes d'approcher du cercueil, car tout le monde peut tirer des enseignements de l'existence d'un homme tout adonné à son art, faisant son devoir dans son cercle défini, l'accomplissant avec zèle et passion. Nous nous rappelons les paroles si sages de Jarno dans les *Années de voyage de Wilhelm Meister*[2] : « Le mieux est de se restreindre à un métier. Pour les têtes les plus médiocres, ce sera toujours un métier, pour les meilleures un art, et l'homme le plus distingué, en faisant une chose, fait tout à la fois, ou, pour parler en termes moins paradoxaux, il voit dans cette seule chose qu'il fait bien le symbole de tout ce qui est bien fait dans ce monde. »

La description de l'activité incessante de Mieding est faite avec cette recherche du mot propre, même technique, qui distingue l'observateur passionné de la réalité :

« Qui les appréciait dignement, ses mains habiles, lors-
» qu'il tressait avec du fil d'archal des ressorts élastiques;
» qu'il fixait sur les lattes des cartons de toute sorte, dis-
» posait le rouleau qui portait le char; qu'on le voyait
» assis, entouré de taffetas, de tôle, de verre, de papier
» peint, et sourire dans l'attente du dénouement. Ainsi,

1. Wie Bethlehem, in Juda, klein und gross.
2. Gœthe, XVIII, p. 39.

» fidèle à son emploi, toujours infatigable, il créait aisé-
» ment le héros et le berger; tout ce qui émeut les tendres
» et belles âmes, il savait le produire par une imitation fi-
» dèle : le vert gazon, la cascade argentée, le chant des
» oiseaux, les éclats du tonnerre, l'ombre du feuillage et
» le clair de lune...; un monstre même ne l'effrayait
» pas[1]. »

A cet éloge de Mieding, Gœthe rattache l'histoire du théâtre de Weimar depuis son arrivée; il évoque les Muses dramatiques, il nous les montre, après l'incendie du théâtre en 1774, errant de lieux en lieux, d'Ettersbourg à Tiefurt, de la cabane au salon, du palais à la tente, s'établissant même « sous la voûte de la nuit sublime ». Il parcourt les différents genres de spectacles qu'on y donnait, ombres chinoises, parades, pièces françaises et anglaises, opérettes, ballets, mascarades, *Iphigénie* enfin, représentée avec éclat par Corona Schrœter.

Cette dernière s'approche, une couronne à la main, et la déposant sur le cercueil de Mieding, elle prononce ces paroles éloquentes, émues, qui semblent tombées des lèvres du poète pour permettre à la postérité de le célébrer lui-même d'une louange délicate et sentie :

1. Wer preis't genug des Mannes kluge Hand,
Wenn er aus Draht elast'sche Federn wand,
Vielfält'ge Pappen auf die Lättchen schlug,
Die Rolle fügte, die den Wagen trug;
Von Zindel, Blech, gefärbt Papier und Glas,
Dem Ausgang lächelnd, rings umgeben sass.
So treu dem unermüdlichen Beruf,
War Er's der Held und Schäfer leicht erschuf.
Was alles zarte schöne Seelen rührt,
Ward treu von ihm, nachahmend, ausgeführt :
Des Rasens Grün, des Wassers Silberfall,
Der Vögel Sang, des Donners lauter Knall,
Der Laube Schatten und des Mondes Licht —
Ja selbst ein Ungeheuur erschreckt ihn nicht.

« A toi qui nous a quittés, à toi notre reconnaissance » pour ce que tu as fait, ce que tu as souffert! Le bon » comme le méchant se fatigue beaucoup, et tous deux » restent loin de leur but. *Un Dieu te donna, avec une » force heureuse et constante, la passion éternelle de » ton art.* C'est cet art qui te soutint dans les mauvais » jours; malade, tu jouais avec lui comme un enfant; il » appela sur tes lèvres pâles un sourire, et ta tête fatiguée » s'endormit dans ses bras. Que tout homme à qui la na- » ture fit les mêmes dons visite en pélerin ta sépulture » modeste! Que ton cercueil demeure dans un repos bien » mérité! Couvrez-le doucement de terre légère. Homme » excellent, que la tombe te soit un fardeau moins pesant » que la vie! [1] »

Si, dans le poème de Mieding, Gœthe jette un regard sur une branche unique de son activité passée, dans le poème d'*Ilmeneau*, il embrasse toute l'étendue de la carrière qu'il a parcourue; il présente à Charles-Auguste et à lui-même le tableau de leurs folies premières et de

1. ...Den Dank für das was du gethan,
Geduldet, nimm, du Abgeschiedner, an!
Der Gute wie der Böse müht sich viel,
Und beide bleiben weit von ihrem Ziel.
Dir gab ein Gott, in holder, steter Kraft
Zu deiner Kunst die ew'ge Leidenschaft.
Sie war's die dich zur bösen Zeit erhielt,
Mit der du krank, als wie ein Kind, gespielt,
Die auf den blassen Mund ein Lächeln rief,
In deren Arm dein müdes Haupt entschlief!
Ein jeder, dem Natur ein Gleiches gab,
Besuche pilgernd dein bescheiden Grab!
Fest steh' dein Sarg in wohlgegönnter Ruh;
Mit lockrer Erde deckt ihn leise zu,
Und sanfter als des Lebens, liege dann
Auf dir des Grabes Bürde, guter Mann!

leurs erreurs; il le fait avec le calme d'un observateur désintéressé, avec le sang-froid d'un étranger, parce qu'il a dissipé les vapeurs au milieu desquelles il s'agitait et qu'il sait le duc résolûment engagé dans une nouvelle voie. *Ilmenau* est donc le poème de la métamorphose et de la rénovation; c'est une oraison funèbre du premier Gœthe et du premier Charles-Auguste, mais joyeuse, mais sereine, mais prononcée après la résurrection par un des défunts mêmes qui a échangé sans regret sa dépouille contre une plus digne et plus belle enveloppe.

Ilmenau, avec son aimable vallée et ses belles forêts de sapins, était une des retraites préférées de Gœthe. Il aimait à s'y reposer des fatigues de la cour et des soucis des affaires. A cette nouvelle visite, le 3 septembre 1783, un sentiment de paix et de bien-être se répand encore dans son âme. Il salue le vallon, la montagne sublime; il leur demande l'oubli du monde, le réveil de ses chants d'autrefois. Il pénètre dans la forêt; il y est surpris par un brouillard épais et s'y égare.

Tout à coup des voix étranges résonnent à son oreille; il s'approche; un spectacle bizarre se déroule sous ses yeux. C'est une pure vision; mais le poète, pour exciter notre curiosité, ne nous prévient point; il ne nous apprend que nous sommes en présence d'un rêve qu'au moment où il le dissipe. Cette vision, d'ailleurs, est moins un rêve qu'une réminiscence; c'est le tableau d'une des folles équipées de la première année de son séjour à Weimar.

« Le poème d'*Ilmenau*, dit Gœthe à Eckermann[1],

1. ECKERMANN, *Conversations*, III, page 267 — Voir l'excellente traduction de M. Delérot, aussi exacte qu'élégante. — M. Delérot

contient comme épisode une époque qui, en 1783, lorsque j'écrivis la poésie, était déjà depuis plusieurs années derrière nous, de sorte que je pus me dessiner moi-même comme une figure historique et causer avec mon *moi* des années passées. C'est la peinture d'une scène de nuit, après une chasse hasardeuse dans les montagnes. Nous nous étions construit au pied d'un rocher de petites huttes, couvertes de branches de sapin, pour y passer la nuit sur un sol sec. Devant les huttes brûlaient plusieurs feux, où nous cuisions et faisions rôtir ce que la chasse avait donné. Knebel, qui déjà alors ne laissait pas refroidir sa pipe, était assis près du feu, et amusait la société avec toute sorte de plaisanteries dites de son ton tranquille, pendant que la bouteille passait de main en main. Seckendorf (c'est l'élancé, aux longs membres effilés) s'était commodément étendu au pied d'un arbre et fredonnait des chansonnettes. De l'autre côté, dans une petite hutte pareille, le duc était couché et dormait d'un profond sommeil. Moi-même, j'étais assis devant, près des charbons enflammés, dans de graves pensées, regrettant parfois le mal qu'avaient fait çà et là mes écrits. »

Gœthe, le visiteur de 1783, ne se reconnaît pas lui-même dans le rêveur de 1775. Il l'interroge sur ses méditations, et la réponse de celui-ci marque bien l'agitation de son âme à cette époque, son refus hautain des conseils et des remontrances, comme le témoigne sa lettre à Klopstock, son ignorance de lui-même et de la destinée qui l'attend, les contradictions incessantes de ses pensées, les fluctuations de sa conscience qui tantôt

a entrepris de traduire aussi en français la correspondance de Gœthe; nous désirons vivement que ses autres travaux lui permettent de mener à bonne fin cette traduction.

exalte sa conduite, tantôt la condamne, tantôt nage dans la joie et dans l'orgueil, tantôt s'abandonnne au désespoir :

« Oh ! ne m'interroge pas, car je ne suis pas disposé à » satisfaire légèrement la curiosité de l'étranger ; je te » prie même de m'épargner ta bienveillance : il convient » pour un temps de se taire et de souffrir...

» Qui se connaît soi-même ? qui sait ce qu'il peut ? Le » vaillant n'a-t-il jamais fait d'entreprise téméraire ? Et » les choses que tu fais, c'est demain qui seul dira si » elles étaient nuisibles ou profitables. Prométhée lui-» même n'a-t-il pas fait descendre la pure flamme du ciel » pour la diviniser ? et pouvait-il répandre mieux que du » sang terrestre dans les veines animées ? J'apportais un » feu pur de l'autel : ce que j'ai allumé n'est pas une » flamme pure. L'orage augmente l'embrasement et le » péril : je ne balance point, tout en me condamnant.

» Et lorsque j'ai chanté imprudemment le courage et » la liberté, et la droiture et la liberté sans frein, l'or-» gueil de soi-même et le contentement du cœur, je me » suis acquis la glorieuse faveur des hommes : mais, » hélas ! un dieu m'a refusé le talent, le misérable talent » de me conduire avec art. *Et maintenant me voici en » même temps élevé et abaissé, innocent et puni, inno-» cent et heureux*[1]. »

1. O frage nicht ! denn ich bin nicht bereit
Des Fremden Neugier leicht zu stillen ;
Sogar verbitt' ich deinen guten Willen ;
Hier ist zu schweigen und zu leiden Zeit...

Wer kennt sich selbst ? wor weiss was er vermag ?
Hat nie der Muthige Verwegnes unternommen ?
Und was du thust, sagt erst der andre Tag,
War es zum Schaden oder Frommen.

Le portrait du duc de Weimar n'est pas dessiné avec moins de bonheur et de fidélité. Le poète ne craint point de révéler des défauts dont le temps et la volonté ont triomphé. Néanmoins, des vers comme les suivants, même écrits en 1783, sont un noble témoignage de la franchise de Gœthe et de la rare tolérance avec laquelle Charles-Auguste écoutait la voix de la vérité :

« Avec un profond amour du vrai, il éprouve encore » la passion de l'erreur... Une exaltation douloureuse le » pousse tantôt ici et tantôt là; il passe d'une agitation » inquiète à un repos inquiet; aux jours de gaîté, il » montre une sombre violence, sans frein, et pourtant » sans joie; blessé, brisé d'âme et de corps, il s'endort » sur une couche dure[1]... »

Liess nicht Prometheus selbst die reine Himmelsgluth
Auf frischen Ton vergötternd niederfliessen?
Und konnt' er mehr als irdisch Blut
Durch die belebten Adern giessen?

Ich brachte reines Feuer vom Altar;
Was ich entzündet, ist nicht reine Flamme.
Der Sturm vermehrt die Gluth und die Gefahr,
Ich schwanke nicht, indem ich mich verdamme.

Und wenn ich unklug Muth und Freiheit sang,
Und Redlichkeit und Freiheit sonder Zwang,
Stolz auf sich selbst und herzliches Behagen,
Erwarb ich mir der Menschen schöne Gunst :
Doch ach! ein Gott versagte mir die Kunst,
Die arme Kunst, mich künstlich zu betragen.
Nun sitz' ich hier zugleich erhoben und gedrückt,
Unschuldig und gestraft, unschuldig und beglückt.

1. Noch ist bei tiefer Neigung für das Wahre
Ihm Irrthum eine Leidenschaft...
Dann treibt die schmerzlich überspannte Regung
Gewaltsam ihn bald da bald dort hinaus,
Und von unmuthiger Bewegung
Ruht er unmuthig wieder aus.

Gœthe ne pouvait relire cette description sans en reconnaître la vive justesse. « C'est absolument ainsi qu'il était; il n'y a pas là le moindre trait exagéré. Mais le duc avait bientôt su se dégager de cette période orageuse et tourmentée, et parvenir à un état d'esprit plus lucide et plus doux; aussi, en 1783, à l'anniversaire de sa naissance, je pouvais lui rappeler cet aspect de sa première jeunesse. »

Cependant la vision se dissipe, et le poète marque, en quelques traits rapides, la « nouvelle vie, dès longtemps commencée », les sages réformes, la prospérité renaissante; il exhorte le duc à marcher d'un pas ferme dans la nouvelle route.

II

Ce poème d'*Ilmenau* n'est pas le seul fruit de cette excursion de Gœthe dans les montagnes, en 1783. Le 7 septembre, il montait sur le Gickelhahn, et traçait au crayon sur l'encadrement de la fenêtre du chalet d'été ces vers célèbres du second *Chant de nuit du voyageur*, qu'il relut encore avec une profonde émotion quelques mois avant sa mort :

« Sur tous les sommets est le repos; dans toutes les » cimes des arbres tu sens un souffle à peine; les oiselets

Und düster wild an heitern Tagen,
Unbändig ohne froh zu sein,
Schläft er, an Seel' und Leib verwundet und zerschlagen,
Auf einem harten Lager ein.

» se taisent dans le bois ; attends un peu, bientôt toi
» aussi tu reposeras[1]. »

Il n'y a pas, en apparence, de paroles plus simples, plus dénuées d'artifice; il n'y en a pas, en réalité, où la magie des sons, la cadence des vers, la musique de la rime et des syllabes qui se succèdent, éclairent davantage et reflètent plus fidèlement le sentiment qu'éprouve le poète.

C'est aussi par la musique des vers que se distinguent les poésies insérées par Gœthe dans son roman de *Wilhelm Meister*. Il semble qu'avant de descendre en Italie et d'être infidèle pendant plusieurs années à la rime, au *lied*, à la poésie du Nord, il en ait voulu condenser dans quelques pièces la plus pure essence, le charme le plus pénétrant.

Ce roman, auquel il travailla avec des interruptions diverses pendant près de vingt années, est son premier essai de narration calme et désintéressée, de récit continu où le poète est plus préoccupé de donner aux objets et aux personnes les formes et les expressions variées de la vie que de les animer de sa propre passion et de les réchauffer de sa flamme. *Werther* était encore tout lyrique et personnel; *Wilhelm Meister* a le développement uni de la narration antique. Si le héros conserve bien des

1. Ueber allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

GŒTHE, I, p. 78.

traits du caractère de Gœthe, celui-ci décrit ses sentiments, il analyse les mobiles de ses actes, il le conduit à travers toutes les situations, comme si c'était un autre que lui-même. Mais ce besoin de lyrisme dont nous avons signalé à plusieurs reprises la profondeur se fait jour ici dans les poésies que Gœthe met dans la bouche de ses personnages. Hâtons-nous d'ajouter qu'il ne les distribue pas au hasard, mal à propos, à des acteurs que la nature n'a point disposés au chant. Tous les *lieder*, sauf la *Chanson de Philine*, appartiennent aux deux êtres mystérieux qui représentent, dans ce tableau de la vie, la comtemplation oisive, la rêverie mélancolique, la passion qui se consume sans trahir son objet : ce sont le Harpiste et Mignon.

Seule d'entre les poésies du premier, la ballade du *Chanteur* est joyeuse et sereine : c'est qu'elle n'est pas l'expression de ses propres sentiments ; elle ne sort pas de son âme désolée, dans le silence des nuits sans sommeil ; elle s'adresse au public, elle tend à lui plaire en le transportant au sein d'une cour brillante du moyen âge. Un vaillant chanteur s'y fait entendre, qui ressemble plus à Gœthe qu'au joueur de harpe : car, pour lui, le chant n'est pas un gagne-pain, mais le libre épanchement de son âme.

« Je chante comme chante l'oiseau qui habite dans les » branches ; le chant qui jaillit du gosier se paie lui- » même avec magnificence ; mais s'il m'est permis » d'émettre un vœu, fais qu'on me donne un vin précieux » dans une coupe d'or pur [1]. »

1. Ich singe, wie der Vogel singt,
Der in den Zweigen wohnet ;

Ces deux derniers vers n'offrent-ils pas, à côté de leur signification naturelle et directe, un sens subtil et symbolique? le vin c'est la riche substance de la poésie; la coupe d'or, sa forme pure et brillante.

Les trois autres *lieder* du harpiste éclairent d'une lumière qu'aucune analyse ne pourrait égaler les abîmes de douleurs et de remords où roule cette âme accablée sous le poids d'un amour incestueux. Et pourtant, comme il convient à un sentiment que la nature répudie, aucun trait précis ne le dénonce : les lecteurs qui ne connaissent point le roman ignorent le motif de ce désespoir infini. Aussi ces plaintes, d'une expression à la fois si simple et si pénétrante, sont le langage naturel de tout cuisant remords, de toute douleur immense. La reine Louise de Prusse, après la perte d'une grande partie du royaume, plongée dans le plus profond malheur, puisait une consolation pleine d'amertume dans ces vers qu'elle se répétait sans cesse :

« Celui qui n'a pas mangé son pain en versant des » larmes, celui qui n'est pas resté assis en pleurant sur » son lit pendant les tristes nuits, celui-là ne vous connaît » point, ô puissances célestes ! [1] »

Des quatre poésies de *Mignon*, deux se rattachent par un lien trop étroit à la mystérieuse figure du roman de

Das Lied, das aus der Kehle dringt,
Ist Lohn, der reichlich lohnet;
Doch darf ich bitten, bitt'ich eins :
Lass mir den besten Becher Weins
In purem Golde reichen.

1. Wer nie sein Brod mit Thränen ass,
Wer nie die kummervollen Nächte
Auf seinem Bette weinend sass,
Der kennt euch nicht, ihr himmlischen Mächte!

Gœthe et aux situations qu'elle traverse pour plaire et pour éveiller l'intérêt en dehors de cet enchaînement de la narration.

Dans la première, elle se plaint de ne pas pouvoir confier à son ami, à son protecteur, le secret de sa destinée qu'un serment lui interdit de trahir. Dans la seconde, elle chante, sous un costume d'ange, la félicité des anges vers laquelle elle aspire et qu'elle est sur le point de partager.

Les deux autres poésies de Mignon brillent parmi les diamants les plus purs de la couronne poétique de Gœthe. Ce sont les strophes sur l'Italie et le *lied* du Désir (*Sehnsucht*). Nous voudrions demander à ces poésies le secret de leur perfection, tenter du moins de nous rendre compte de leur charme dans la mesure permise à la critique.

Dans le roman, c'est après une scène émouvante entre Wilhelm et Mignon que cette dernière chante les strophes suivantes :

« Connais-tu le pays où les citronniers fleurissent, où » dans la feuillée sombre, rougissent les oranges d'or ? » un vent léger descend du ciel d'azur; le myrte croît » discret, et le laurier superbe. Le connais-tu bien ?... » Là-bas ! là-bas je voudrais aller, mon bien-aimé, avec » toi !

» Connais-tu la maison ? sur des colonnes repose son » toit, la salle resplendit, les chambres étincellent, et des » statues de marbre sont là qui me regardent et semblent » dire : Qu'est-ce-donc, pauvre enfant, qu'est-ce-donc » que l'on t'a fait? La connais-tu bien ?... Là-bas ! là-bas » je voudrais aller, mon protecteur, avec toi !

» Connais-tu la montagne, et son sentier perdu dans » la nue ? Le mulet cherche sa route dans le brouillard;

» dans les grottes habite l'antique race des dragons; le » rocher croule, le torrent s'élance par-dessus. La con- » nais-tu bien ?... Là-bas! là-bas va notre chemin! O père ! viens avec moi [1]. »

La première strophe exprime, en traits généraux, le regret de l'Italie, du ciel, des arbres et des fruits du midi; la seconde est un retour de l'imagination de Mignon vers cette riche maison où elle avait coutume de se reposer sous les colonnes du portique; la troisième dépeint la Suisse, telle que l'avait vue son regard enfantin, lorsqu'elle la traversa en compagnie des danseurs de corde.

On voit quelle multitude d'images est rassemblée en quelques vers, et pourtant elles sont toutes évoquées par un sentiment unique, par un profond regret, par un ardent désir. Quels que soient la netteté et le relief de ces images, elles sont surbordonnées à ce sentiment qui répand une teinte uniforme sur des tableaux aussi opposés

1. Kennst du das Land, wo die Citronen blühn,
Im dunkeln Laub die Goldorangen glühn,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht,
Kennst du es wohl? Dahin! dahin
Möcht' ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn.

Kennst du das Haus? Auf Säulen ruht sein Dach,
Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach,
Und Marmorbilder stehn und sehn mich an :
Was hat man dir, du armes Kind, gethan?
Kennst du es wohl? Dahin! dahin
Möcht' ich mit dir, o mein Beschützer, ziehn,

Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg?
Das Maulthier sucht im Nebel seinen Weg;
In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut;
Es stürzt der Fels und über ihn die Fluth.
Kennst du ihn wohl? Dahin! dahin
Geht unser Weg! o Vater, lass uns ziehn.

que les riants jardins de l'Italie et les cimes orageuses de la Suisse. Par quel artifice le poète réussit-il à envelopper d'une même lumière ces spectacles si variés, à entraîner dans un même courant lyrique des images si diverses? Il atteint son but par la répétition des mêmes mots et des même tours. Chaque strophe débute par une interrogation semblable, et lorsqu'au cinquième vers Mignon adresse à Wilhelm par trois fois cette demande : « Le connais-tu bien? » cette répétition ramène le lecteur de la variété des aspects que l'imagination de la rêveuse adolescente déroulait devant lui, à l'obsession constante dont son âme ne peut se dégager. — Le refrain achève d'assurer au sentiment son rôle prépondérant, et l'exclamation redoublée : *Dahin, dahin!* est le cri même du désir intense et irrésistible.

C'est dans cette alliance des traits qui parlent aux yeux et des expressions qui touchent le cœur, c'est dans cette multiplicité des images dominées par une seule émotion, que réside, selon nous, le charme poétique de cette ballade. Avons-nous besoin d'ajouter, avec tous les critiques, combien ce charme est rehaussé par la douceur singulière de la diction, par la succession des voyelles sonores et des consonnes caressantes, par le choix des rimes expressives, par la réduction à quatre pieds de l'avant-dernier vers, que motive la valeur des mots que la déclamation doit accentuer; enfin, par la césure après le second pied, qui donne au rythme iambique une cadence plus lyrique et plus musicale ?

Ce sont des qualités du même ordre qui donnent tant de prix aux vers du *Désir*, ou plutôt de la *Sehnsucht*, ce désir ennobli, ce désir de l'âme, plus vague dans son objet, mais plus prolongé, plus persistant dans sa longue

et monotone requête. Ici, il n'exhale qu'un soupir; mais comme ce gémisement vient du plus profond du cœur! comme il trahit l'unique pensée, l'unique souffrance, l'unique vœu.

« Ce lui-là seul qui connaît le désir sait ce que je » souffre!

» Seule et séparée de toute joie, je regarde le firma- » ment, là-bas, là-bas! Hélas! celui qui m'aime et me » connaît vit loin de moi. Le vertige me prend, mes » entrailles me brûlent.

» Celui-là seul qui connaît le désir sait ce que je » souffre[1]. »

On peut suivre dans cette plainte si brève, aussi bien que dans une pièce plus développée, la marche familière à la poésie lyrique : le sentiment, d'autant plus facile à connaître ici qu'il dit ingénûment comme il se nomme, sa cause, son objet, ses effets physiques, son retour en lui-même marqué par une expression identique à celle du début, parce qu'il est trop puissant, trop en possession de toutes les avenues de l'âme pour se laisser entamer par un autre, ou pour souffrir aucun partage, voilà en quelques traits d'une sobriété incomparable le *lied* tout entier, voilà le mouvement même de la nature.

L'alternance des vers inégaux ne marque-t-elle pas l'effort de l'âme qui cherche à se distraire de sa passion, et qui retombe sans cesse, impuissante et désolée? la

1. Nur wer die Sehnsucht kennt,
Weiss, was ich leide!
Allein und abgetrennt
Von aller Freude,
Seh' ich an's Firmament
Nach jener Seite.

répétition des mêmes rimes concourt à cette unité d'impression ; il est surtout un son triste, doux et traînant (*ei*) qui reparaît dans toutes les poésies du Gœthe où domine la plainte, dans ce *lied* de Mignon, dans les chants du harpiste, dans la prière de Marguerite [1].

Entre toutes les poésies de Gœthe, les *lieder* de Wilhelm Meister ont été pour les musiciens l'appât le plus séduisant. Beethoven, Schubert, Schumann (pour ne citer que les plus grands) les ont interprétés chacun avec son propre génie, le premier avec son énergie puissante qui donne un accent plus mâle à la plainte même et à la mélancolie; le second, avec sa douceur aimable et le charme insinuant de ses mélodies; le troisième enfin, avec le caractère plus complexe de ses inspirations, avec sa fougue rêveuse et sa rêverie passionnée, avec les caprices d'une âme désordonnée sur laquelle planait la folie.

Ach! der mich liebt und kennt,
Ist in der Weite.
Es schwindelt mir, es brennt
Mein Eingeweide.
Nur wer die Sehnsucht kennt,
Weiss, was ich leide.

1. Ich bin ach kaum *alleine*,
Ich *wein*, ich *wein*, ich *weine*.

CHAPITRE VIII

ÉLÉGIES ROMAINES

(1788-1790)

I

Le voyage en Italie est une date importante dans l'histoire du développement moral et poétique de Gœthe. Il le reconnaît lui-même et décrit cette métamorphose dans de nombreux passages de ses lettres. « Me voilà maintenant à Rome et tranquille, et, à ce qu'il me semble, tranquillisé pour toute ma vie[1]. »

« L'esprit reçoit une empreinte vigoureuse; il arrive à la gravité sans sécheresse, au calme et à la joie. Pour moi du moins, il me semble que je n'ai jamais apprécié aussi justement les choses de ce monde. Je m'applaudis des suites heureuses qui en résulteront pour toute ma vie[2]. — Je suis guéri d'une passion et d'une maladie violentes; je sais encore jouir de la vie, jouir de l'histoire, de la poésie, de l'antiquité, et j'ai, pour des années, des matériaux à polir et à compléter[3]. » « Je suis réellement un autre homme, renouvelé, complété[4]. »

1. Gœthe, XXIII, p. 148.
2. Id., p. 160.
3. Gœthe, XXIII, p. 185.
4. Gœthe, XXIV, p. 87.

La vive sensation de bonheur qu'il éprouve le rend injuste à l'égard de la période précédente : c'est toujours le mérite et le défaut de l'artiste. On dirait, à l'entendre, qu'il est descendu en Italie dix années plus tôt, qu'il a obéi aux exhortations de Passavant, et que son âme est encore en proie à ce tumulte de passions extrêmes qui l'agitaient dans les premiers mois de son séjour à Weimar. Il oublie, il supprime l'influence de madame de Stein, la sérénité, la modération, l'apaisement dont il qui est redevable; il lui enlève l'orgueil d'avoir purifié son cœur et calmé ses passions, pour faire honneur de cette transformation au ciel de l'Italie, aux chefs-d'œuvre de la sculpture antique, aux peintures de Raphaël et de Michel-Ange. En faisant ces réserves nécessaires, nous n'entendons pas amoindrir l'importance de ce voyage : elle est assurément très grande. Mais au lieu de croire à une soudaine métamorphose et comme à un coup de foudre intellectuel et moral, nous assistons à la suite et au progrès d'une évolution déjà commencée.

S'abandonner aux choses, se désintéresser et se déprendre de soi, « laisser, comme dit Gœthe, son œil être lumière », ce sont là peut-être d'excellentes règles de sagesse et de science, ce ne sont pas les conditions de la poésie lyrique. Aussi n'y a-t-il que deux poésies dont nous puissions affirmer qu'elles sont nées sur le sol de l'Italie : *L'amour peintre de paysage* et *Cupidon*. Toutes deux sont inspirées par cette jeune Milanaise dont Gœthe a esquissé le portrait dans la relation de son voyage, et qui occupa son cœur pendant quelques semaines de son second séjour à Rome.

Quant aux *Élégies romaines*, nous pensons, avec la plupart des critiques, qu'il convient d'en reporter la date

aux années qui suivent le retour de Gœthe à Weimar. Heller, dans la savante étude qu'il a consacrée à ces élégies[1], s'efforce de prouver qu'elles sont, en grande partie, l'œuvre du second séjour à Rome. Il revendique pour le commencement de l'année 1788 la première ébauche dont parle la *Chronologie des Œuvres de Gœthe*, abandonnant aux années suivantes la rédaction et l'agencement définitif. On est tenté, à première vue, d'adopter cette opinion. En effet, il paraît plus naturel qu'un poète d'intuition comme Gœthe ait dépeint la beauté de Rome au moment où il la contemplait, plutôt que d'après des réminiscences souvent trompeuses. Nous trouvons d'ailleurs dans les *Élégies* des peintures analogues à celles de ses lettres d'Italie : n'est-il pas vraisemblable que ces traits communs appartiennent à la même date, et que Gœthe traduise en vers ce qu'il vient d'exprimer en prose. Ainsi, la septième élégie rappelle la lettre du 15 décembre 1787, où il exalte la beauté des nuits romaines. Dans la dixième, Frédéric II est nommé au terme d'une énumération où tout autre héros, plus sensible que lui aux charmes féminins, eût été mieux à sa place. Mais nous savons que la nouvelle de la mort du roi de Prusse émut le poète pendant son séjour à Rome, et cette préoccupation mit sous sa plume le nom de Frédéric. En outre, la traduction des distiques d'Ovide gémissant sur les douleurs de l'exil, qui se trouve à la dernière page de la correspondance[2], ne nous donne-t-elle pas l'assurance que Gœthe s'était déjà exercé en Italie dans ce genre de poésies? De même qu'il avait em-

1. *Neue Jahrbücher für Philologie und Paedagogik*, März, 1863, p. 300.
2. Gœthe, XXIV, p. 298.

porté de Weimar *Iphigénie*, *Egmont* et le *Tasse* pour les façonner pendant son voyage, il rapportait de Rome de nombreux fragments d'élégies qu'il n'avait plus qu'à polir et à ordonner. — Ces arguments ainsi groupés ne manquent point de force; nous accordons même que Gœthe a pu tracer à Rome quelques ébauches d'élégies; mais l'ensemble de l'œuvre, telle qu'elle se montre à nous aujourd'hui, appartient sans aucun doute à une époque postérieure. Nous avons, pour nous en convaincre, le témoignage de Gœthe lui-même dans ses *Annales*, dans ses lettres au duc de Weimar, à Herder. « Une heureuse liaison domestique, écrit-il dans les *Annales* de l'année 1790, me donna du courage et m'inspira pour la composition et la rédaction des *Élégies*[1]. » Et, dans la campagne de France, il dit en termes analogues, qu'après son retour d'Italie, il aurait vécu solitaire au sein des forêts et des jardins, où il méditait et composait dans les ténèbres de la chambre obscure, où il se livrait à ses études d'optique, « si une heureuse liaison domestique n'avait su doucement le charmer dans cette étrange époque. Les *Élégies romaines*, les *Épigrammes vénitiennes* tombent dans cette période. » Les lettres contemporaines sont un témoignage plus irrécusable encore que des souvenirs, qui ne sont pas toujours, nous l'avons constaté, à l'abri de l'erreur. Le 2 août 1789, il écrit à Herder : « J'ai composé quelques *Erotica*. » C'est ainsi qu'il appelle au début les *Élégies romaines*. Dans la lettre suivante, il fait allusion à l'objet de son inspiration : «...La manière coupée des bagatelles érotiques me convient mieux (qu'une grande composition suivie comme le *Tasse*). J'en ai de nouveau

1. Gœthe, XXVII, p. 12.

composé quelques-unes... J'aspire à retrouver un certain petit *Eroticon*, dont ta femme t'aura sans doute confié l'existence[1]. » Dans les lettres d'Italie, au contraire, il ne fait aucune mention de ces élégies; il répète à plusieurs reprises que « l'on ferait bien, séjournant à Rome des années, d'observer un silence pythagoricien[2]»; que, « quand sa plume veut tracer des mots, les images du pays fertile, de la mer ouverte, des îles vaporeuses, de la montagne fumante, paraissent toujours devant ses yeux, et que les organes lui manquent pour exprimer tout cela[3] ». De plus, la seconde élégie[4] contient une allusion certaine à la révolution française postérieure d'un an à son départ d'Italie.

Ces relations agréables, dont Gœthe parle dans les *Annales* et dans la *Campagne de France*, c'est sa récente liaison avec Christiane Vulpius, l'*Eroticon*, qui, selon la lettre à Herder, le rappelle à Weimar. C'est donc cette dernière que célèbrent les *Élégies romaines;* à cet égard, les témoignages que nous venons de citer sont concluants. Mais cet amour est-il l'unique inspiration du poète? Les anciens biographes faisaient-il entièrement fausse route en cherchant à Rome les traces de sa *Faustine?* Sans doute, Gœthe nous rapporte[5] qu'il avait évité à dessein de s'engager dans une liaison qui aurait pu troubler le cours de ses études. Mais ne semble-t-il pas confirmer lui-même l'hypothèse de l'existence d'une Faustine, lorsqu'il dit à Eckermann : « Le roi de Bavière

1. *Aus Herders, Nachlass*, I, p. 112, 113.
2. Gœthe, XXIII, p. 155.
3. Id., 258.
4. Gœthe, I, p. 223.
5. Gœthe, XXIV, p. 133.

a une affection particulière pour les *Élégies;* il m'a beaucoup tourmenté pour que je lui dise ce qu'elles contiennent de réellement vrai, parce qu'il trouve à ces poésies le charme que la vérité possède. On se rappelle rarement que presque toujours ce sont des circonstances très insignifiantes qui fournissent au poète ses œuvres les meilleures. » Dans ce passage, Christiane, assurément, n'est point en cause; ces « circonstances insignifiantes » font donc allusion à une liaison frivole et passagère de Gœthe à Rome[1].

Aussi ne sommes-nous pas éloigné de croire que dans les *Élégies romaines* le souvenir de Faustine se mêle à l'image présente de Christiane, que les traits de mœurs italiennes ne sont pas tous des réminiscences des élégiaques anciens ou des observations désintéressées sur les maîtresses des amis du poète. Si l'on s'étonne que Gœthe ait pu confondre en un même portrait la fille du peuple romaine et l'ouvrière de fleurs artificielles de Weimar, nous ferons remarquer que, malgré l'éloignement des lieux et la différence des races, ces deux femmes lui inspirent un sentiment de même nature; que ce sentiment n'a pas pour objet, comme ses précédentes passions, une figure distincte en qui se résume, pendant la durée de sa divine illusion, l'idéal de son cœur et de ses rêveries poétiques; qu'il chante enfin dans les *Élégies* le plaisir, ou, du moins, la beauté plutôt que l'amour.

Mais si les images de Christiane et de Faustine se fondent aisément l'une dans l'autre, nous ne pensons pas

1. Voir d'autres « on dit » sur cette Faustine dans le livre de DUNTZER, *Gœthes lyrische Gedichte*, III, p. 46.

qu'il faille insister sur l'unité de composition des *Élégies romaines*. Il n'y a entre elles, cela est certain, ni discordance, ni contradiction. On a eu tort d'opposer la veuve et la mère de la sixième élégie à celle qu'il nomme ailleurs « jeune fille » (*Mædchen*). Les Latins donnaient une extension aussi grande au mot *puella:* du reste, dans cette même élégie, la jeune Romaine emploie deux fois ce terme, en parlant d'elle-même, sans que le développement fasse supposer qu'il s'agit de scènes antérieures à son mariage. Mais il n'y a pas davantage enchaînement suivi, gradation, nœud et dénouement. Dès la seconde élégie, le poète est au comble de ses vœux, et sauf le nuage aussi vite dissipé que formé de la sixième, son bonheur se prolonge jusqu'à la dernière. Ce sont, du commencement à la fin, les variations d'un même thème; supprimez-en l'une ou l'autre à volonté : aucun anneau nécessaire ne fera défaut à la chaîne; ajoutez-en plusieurs, vous pourrez les intercaler au début, au milieu, vers la fin, çà et là, sans troubler aucun ordre, sans séparer des poésies reliées par le sens et la suite des idées.

Ce qui les rattache les unes aux autres, c'est un même sentiment, une même inspiration. Le séjour d'Italie fut pour Gœthe une période de bonheur calme et constant, et cette heureuse sérénité se reflète dans les *Élégies*. Elle ne se marque pas au moyen d'exclamations, de cris d'enthousiasme. L'étude des poètes anciens a engagé Gœthe plus avant dans la voie où son génie le portait : il dit simplement ce qu'il a vu, ce qu'il a senti, et la netteté du trait, le relief de l'expression, donnent à ses vers un accent propre qui trahit la vivacité de l'impression première mieux que les apostrophes les plus éloquentes et les plus chaleureuses protestations. Les *Lettres d'Italie*

et les *Élégies* nous parlent le même langage; elles nous disent les unes et les autres les motifs de sa joie : la splendeur de la nature méridionale, avec la limpidité de son atmosphère, la richesse de son coloris et la pureté de ses contours; la beauté de l'art sous toutes ses formes; le sentiment de la vie naïve et facile; l'admiration des poètes de l'antiquité dont le génie de Gœthe n'aurait pu supporter la perfection s'il n'avait essayé de lutter avec eux.

Essayons de descendre dans le détail de cette imitation, d'en saisir les caractères principaux, d'en surprendre les procédés divers. Nous n'avons pas, comme pour les études antiques d'André Chénier, les cahiers mêmes où le poète traçait ses ébauches, consignait les hésitations de son goût, ses scrupules et ses efforts. Un pareil brouillon existait-il pour les *Élégies romaines?* Cela est probable. L'abondance des imitations, l'à-propos des rapprochements de passages épars dans des œuvres diverses, ne permettent guère de supposer que la seule mémoire ait présidé à toutes ces combinaisons [1]. D'ailleurs, Gœthe ne note-t-il pas (nous l'avons vu), dans la *Chronologie* de ses œuvres, deux moments distincts de son travail, celui de la première ébauche, et, sans doute, de la réunion et du choix des matériaux, en 1788, celui de la rédaction et de la composition, en 1790? Quoi qu'il en soit, comme nous avons sous les yeux les auteurs qu'il a imités, il nous est facile de nous rendre compte de la nature de ces emprunts [2].

1. Cependant HELLER, dans l'étude que nous avons citée, insiste trop sur ce travail préparatoire; il voit parfois une imitation de poètes antiques dans des passages où il n'y a que rencontre fortuite de deux génies.

2. Voir HELLER, *ouvrage cité;* DUNTZER, *Gœthe's lyrische Geditche* III, p. 54.

Dans aucune élégie il n'y a traduction proprement dite; nulle part, l'idée et l'expression ne sont transportées à la fois, sans changement, dans l'œuvre moderne. Certains passages, à la vérité, se rapprochent de la simple traduction, et il faut y regarder à deux fois pour saisir la nuance qui les sépare de l'original, un tour différent, une expression neuve, une application personnelle.

Tunc me vel tragicæ vexetis Erinnyes et me
Inferno damnes, Aeace, judicio,
Atque inter Tityi volucres mea pœna vagetur,
Tumque ego Sisyphio saxa labore geram.

Comparez ces vers de Properce (II, 16, 29) aux vers 13-16 de la quatrième élégie :

« Nous attirerons nous-mêmes sur nos traces, par » d'horribles forfaits, les Euménides; nous oserons subir, » sur le rocher ou sur la roue tournoyante, la dure sen- » tence de Jupiter, plutôt que de soustraire notre cœur à » ce culte charmant[1]. »

L'un et l'autre poète appelle sur lui, s'il est oublieux de son bonheur, les supplices les plus horribles, les fouets des Erinnyes, le rocher de Sisyphe, la roue d'Ixion ou le vautour de Titye. L'idée, le mouvement, les exemples, tout est semblable ou du moins analogue; mais, si le poète latin proclame sa fidélité à sa maîtresse, le poète alemand s'engage à célébrer toujours le culte de la déesse Occasion.

Le dernier vers de Gœthe est donc original? On serait tenté de le croire si, dans la même élégie de Properce, nous ne lisions pas *servitium mite* dont *reizender*

1. Eh'an die Ferse lockten wir selbst, durch grässliche Thaten
Uns die Erinnyen her, wagten es eher des Zeus

Dienst est l'équivalent. Nous surprenons donc la combinaison, la fusion de deux passages différents, et la soudure, il faut le reconnaître, n'est plus visible.

Dans la même élégie nous trouvons un exemple du procédé contraire. Gœthe sépare et distribue en des endroits divers ce que son modèle avait réuni. Ovide dit dans *l'art d'Aimer* (I, 608) :

Audentem Forsque Venusque juvant

Gœthe détache d'abord la conception de cette nouvelle divinité :

« Cette déesse se nomme l'Occasion », et six vers plus loin, il ajoute : « Elle ne se donne volontiers qu'à » l'homme actif et prompt; pour lui, il la trouve docile, » enjouée, et douce et tendre[1]. »

Ailleurs, il donne à un fait particulier une valeur générale. Ovide avait dit (*Fast.* III, 21) :

Mars videt hanc, visamque cupit, potiturque cupitam.

Dans le distique suivant, Gœthe emploie le même tour, mais il étend à tous les dieux l'action du dieu de la guerre :

« Dans l'âge héroïque, où les dieux et les déesses ai- » maient, le désir suivait le regard, la jouissance suivait » le désir[2]. »

Hartes Gericht am rollenden Rad und am Felsen zu dulden,
Als dem reizenden Dienst unser Gemüth zu entziehn.

1. Diese Göttin, sie heisst *Gelegenheit*...
Gern ergiebt sie sich nur dem raschen thätigen Manne;
Dieser findet sie zahm, spielend und zärtlich und hold.

2. In der heroischen Zeit, da Götter und Göttinnen liebten,
Folgte Begierde dem Blick, folgte Genuss der Begier.

El. 3.

La suite de cette élégie, l'énumération des couples amoureux, semble empruntée tout entière à un poète ancien. Il n'en est rien; ce n'est pas une traduction, une pure reproduction d'un fragment d'élégie antique. Gœthe prend à Ovide le modèle de la coupe d'après laquelle chaque distique contient un épisode, mais il rejette ses exemples, parce qu'Hélène et Médée offrent à l'esprit une image désagréable par la suite funeste de leurs amours; il leur substitue Anchise et Vénus, Diane et Endymion, Héro et Léandre, Mars et Rhéa Sylvia, et il marque ces conquêtes et ces séductions de traits épars dans Lucien, dans Ovide, peut-être dans Musée; il compose ainsi son miel de tous ces sucs et de ces parfums antiques. Dans cette élégie, du moins, l'idée est sienne; il n'eut pas besoin d'emprunter aux anciens la théorie du coup de foudre en amour pour apaiser les scrupules tardifs de Christiane Vulpius. Dans d'autres élégies, la conception même est antique; ainsi, dans la douzième, le récit de la fête de Cérès; dans la treizième, la visite de l'Amour; dans la quinzième, les ruses de sa maîtresse pour lui tracer l'heure du rendez-vous. La dix-huitième, au contraire, marque l'opposition de Gœthe à une opinion de Properce et d'Ovide : tandis que ceux-ci recherchent le plaisir entouré de pièges et voient dans le danger une épice de la volupté, Gœthe, plus calme, plus mûr, et peut-être par un secret retour sur sa liaison avec madame de Stein, aime « à jouir à son aise, longtemps, d'un bien assuré. » Et il se rapproche de Tibulle[1] quand il ajoute :

« Nous savourons ce bonheur des nuits entières;

1. *El.* I, 1, 45.

» pressés sein contre sein, nous prêtons l'oreille à l'orage, » à la pluie, aux giboulées[1]. »

A côté de ces traits empruntés aux mœurs, à la religion, aux idées dominantes de l'antiquité, nous en rencontrons d'autres d'un caractère tout moderne. Ici retentit la chanson de Marlborough; là se montrent les bas rouges et les bas violets des cardinaux et des prélats; plus loin Henri IV et Frédéric II sont nommés en compagnie d'Alexandre et de César.

Toutes ces notes diverses, qui résonnent à la fois, ou du moins à proximité l'une de l'autre, ne forment-elles pas un concert discordant? Comment Gœthe réussit-il à assortir des nuances aussi tranchées? quels regards échangent en se rencontrant les divinités détrônées et les prêtres du Dieu vainqueur qui les a renversées? Eh bien! ce mélange de conceptions antiques et modernes, bizarre et forcé partout ailleurs, était possible, vraisemblable, naturel à Rome. Ici, ces deux mondes séparés par tant de siècles coexistent; les Sept collines parlent aux nouvelles générations de leur gloire passée; le Colisée reste debout non loin de Saint-Pierre; Apollon rend encore ses oracles dans l'enceinte du Vatican; des colonnes brisées, des bas-reliefs, un peuple de statues sereines et immortelles surgissent de tous côtés, sollicitent les regards et hantent les imaginations.

La plupart d'entre nous, devant ces épaves d'un monde disparu, s'arrêtent à les contempler un moment; puis, entraînés par le courant de l'heure présente, ils ne gardent qu'une faible empreinte de ces images du passé; ces con-

1. So erfreuen wir uns der langen Nächte; wir lauschen,
Busen an Busen gedrängt, Stürmen und Regen und Guss.
El. 18

ceptions lointaines dont s'enrichit leur mémoire ne pénètrent pas dans leurs pensées intimes et journalières; elles ne passent pas, si j'ose dire, dans leur chair et dans leur sang. Il en a été autrement de Gœthe. Il ne s'est pas contenté de se recouvrir de la superficie des anciens, du vernis banal de la mythologie des Grecs et de leurs fables érotiques; il s'est fait ancien lui-même; il s'est assimilé tout ce que sa nature pouvait recevoir en suivant sa pente, sans aliéner son originalité. Comme d'instinct son goût l'éloignait des abstractions pour le conduire vers les images riantes, vers les figures distinctes, vers les belles formes servant d'enveloppes lumineuses aux conceptions de l'esprit, il se transporta avec passion dans ce monde de dieux et de déesses, d'héroïnes et de héros dont il n'était plus réduit à recomposer les traits au gré de son incertaine fantaisie, mais qu'il pouvait contempler face à face et interroger dans de longs et familiers entretiens.

« Jupiter baisse son front divin et Junon lève le sien;
» Phébus marche en avant; il secoue son ondoyante che-
» velure; Minerve regarde à ses pieds, d'un œil austère,
» et le léger Mercure jette de côté un regard malin et
» tendre à la fois. Mais vers Bacchus, voluptueux, rêveur,
» Cythérée lève ses yeux pleins d'amoureux désirs,
» humides encore, même dans le marbre. Elle se souvient
» avec délices de ses embrassements et semble lui
» dire : « Notre fils ne devrait-il pas être à notre côté[1] ? »

1. Jupiter senket die göttliche Stirn, und Juno erhebt sie;
Phœbus schreitet hervor, schüttelt das lockige Haupt;
Trocken schauet Minerva herab, und Hermes, der Leichte,
Wendet zur Seite den Blick, schalkisch und zärtlich zugleich.
Aber nach Bacchus, dem Weichen, dem Träumenden, hebet Cy-
[there
Blicke süsser Begier, selbst in dem Marmor noch feucht.

On le voit, les figures de la mythologie grecque sont évoquées aussi souvent par la vue des statues que par la lecture des poèmes antiques, par l'Apollon du Belvédère et la Junon de la villa Ludovisi que par les métamorphoses d'Ovide, les Odes d'Horace et les Élégies de Properce. Cette source d'imitation différente donne à ces figures plus de vie, plus de fraîcheur et d'éclat; elles se détachent en relief comme leurs modèles. Gœthe évite les deux plus dangereux écueils où vont échouer la plupart de ces copies de l'antique : la recherche et la banalité. Il n'étale point son érudition; il ne ressuscite pas, comme Properce, son maître, comme Malherbe[1] et Ronsard, des héros ensevelis dans l'oubli le plus profond et dont le nom même paraît étrange aux oreilles de ses contemporains; mais il ne se contente pas de jouer, comme les anacréontiques de France et d'Allemagne, avec les figures les plus communes de la mythologie galante et de retracer sans les varier les scènes que tant de poètes ont reproduites avant lui. Il invente dans le sens et dans l'esprit des anciens[2] ; car il est amoureux lui-même de ces belles formes idéales et humaines qu'il décore du nom de dieux.

Seiner Umarmung gedenket sie gern und scheinet zu fragen :
Sollte der herrliche Sohn uns an der Seite nicht stehn?
El. 11.

1. Qui connaît, par exemple, Archémore qui figure dans la poésie a plus célèbre de Malherbe ? (*Œuvres de Malherbe*, Hachette, I, p. 40.)

2. Voir la 19e élégie.

II

Gœthe eut-il raison de choisir pour l'expression de son bonheur à Rome la forme de l'élégie, le distique? Sans doute, il lui était fourni par les poètes mêmes qu'il imitait, par ceux qu'il a appelés les « triumvirs de l'amour ». L'admiration de l'antiquité ne le portait pas seulement à adopter les idées, mais encore à revêtir le costume de ses modèles. D'ailleurs, la rime ne pouvait entrer dans sa nouvelle poétique.

« Les anciens représentent l'existence, dit-il dans un passage célèbre de sa *Correspondance d'Italie*[1], et nous, d'ordinaire, l'effet; ils décrivent l'horrible, et nous, horriblement; l'agréable, et nous, agréablement. De là vient tout le forcé, le maniéré, les grâces affectées, l'enflure; car, si l'on travaille l'effet et pour l'effet, on ne croit jamais pouvoir le rendre assez sensible. »

Or, la rime, en rehaussant la valeur de certains mots, et, par suite, des idées ou des images que ces mots représentent, est précisément un des principaux agents de cette révolution que Gœthe déplore. Elle n'apporte à l'esprit aucune clarté nouvelle, mais elle frappe l'ouïe, et, par son intermédiaire, elle ébranle l'âme, elle l'agite de mouvements doux et violents, tristes ou joyeux; elle vise à l'*effet*, dans le sens où Gœthe entend ce mot,

1. Gœthe, *Œuvres*, XXIV, p. 4.

c'est-à-dire à l'intensité de l'impression. Le poète des *Élégies romaines*, dans sa période exclusivement antique, qui ne dure que quelques années, puisque dès 1797 il se remet à composer des ballades, rejette de parti pris la rime qu'il excellait à manier, dont il avait montré toute la puissance et pénétré tous les secrets. Il dédaigne de se servir de procédés qu'il juge indignes du grand art; il ne veut plus surprendre les imaginations par la magie des sons, mais attirer les esprits par la clarté de ses descriptions, par la transparence de ses peintures, par la précision du trait, par la netteté des contours, par le relief des figures et des attitudes, par toutes ces qualités où excellaient les poètes antiques, et que lui-même possédait dès le début de sa carrière, mais qu'il avait relégués au second plan pour en faire valoir d'autres; sa poésie, après s'être rapprochée de la musique, se pique à présent de rivaliser avec la peinture et la sculpture.

Le mètre élégiaque est-il propre à exprimer la joie? n'est-il pas le vêtement naturel de la tristesse et de la mélancolie? Nous ne nous arrêterions pas à cette objection, motivée par l'acception moderne du mot *élégie*, et que les exemples mêmes des anciens suffisent à réfuter, si un critique éminent[1], subissant malgré lui la tyrannie de l'usage, n'avait cru trouver dans les *Élégies romaines* l'expression de la « mélancolie que répand sur l'âme du poète le retour vers la Rome passée et le bonheur de l'antiquité ».

Ce sentiment de la fragilité des choses humaines perce, il est vrai, dans l'une ou l'autre élégie, mais il n'étend

1. Gervinus.

pas son ombre mélancolique sur l'ensemble de l'œuvre. Il est bien plus exact de dire, selon l'expression d'un autre critique[1], que les *Élégies romaines* sont la poésie de la jouissance, tandis que les *lieder* étaient celle du désir et de l'aspiration.

Quoi qu'il en soit, il est manifeste qu'il existe une corrélation étroite entre les différentes formes poétiques et les différents mouvements du cœur humain. L'élégie est le cadre naturel des lentes contemplations et des retours de l'âme sur elle-même, de même que les mouvements violents et désordonnés éclatent dans l'ode et que les sensations légères se réfugient dans la chanson. Mais ces contemplations, ces méditations peuvent sortir d'une âme sereine aussi bien que d'une âme troublée, et cette sérénité se reflète dans les *Élégies romaines*. Aussi ce rythme lent, cette chute uniforme à la fin de chaque distique, ces couples de vers parallèles, ces nombreuses amplifications[2], ces reprises d'un même sentiment, ces variations d'un même thème, tous ces caractères propres à l'élégie correspondent ici aux mouvements d'une âme heureuse, bien équilibrée, qui trouve que la vie est bonne, que le monde est beau, et qui se complaît à se rendre compte de cette clémence de la nature, de cette calme volupté de l'heure présente pour en fixer à jamais le souvenir.

Si l'on étudie les *Élégies romaines* au point de vue de la forme, on admire l'aisance avec laquelle la pensée de Gœthe se plie à ce rythme nouveau. Chaque situation, chaque partie du développement remplit un distique et s'en contente. Tantôt l'idée dominante, après avoir été

1. J. Schmidt, *Weimar und Iena*, p. 62.
2. Moins nombreuses chez Gœthe que chez tout autre poète élégiaque.

montrée sous des aspects divers, trouve son expression la plus nette, la plus concentrée, la plus complète dans le distique final[1]; tantôt elle se place en tête de l'élégie[2], et les distiques suivants offrent une série de tableaux qui la représentent sous une forme concrète. Les contrastes et les rapprochements que les élégiaques latins aiment à établir, en les distribuant soit dans deux distiques, soit dans l'hexamètre et le pentamètre, soit même dans les deux moitiés du pentamètre, abondent ici à chaque page.

Malgré tous ces mérites accumulés, les *Élégies romaines* ne donnent pas au lecteur l'impression d'une œuvre parfaite comme les *lieder* de la première période. Çà et là le vers est traînant, heurté, raboteux; au lieu du spondée qui donne à l'hexamètre une structure mâle et solide, le trochée sautille et cahote la phrase[3]. Souvent, dès le début de l'hexamètre, une syllabe douteuse vous arrête et vous oblige de courir de l'œil jusqu'à la fin du vers et de décomposer les pieds pour en discerner la quantité. Gœthe se plaignait déjà en Italie de la peine avec laquelle il maniait les rythmes antiques et des ennuis d'une langue où il n'y a que peu de syllabes qui soient tout à fait longues ou brèves[4]. Plus tard, les efforts qu'il fit pour façonner cette langue rebelle et pour la plier aux lois des mètres anciens lui arrachèrent les boutades suivantes, si pénibles à ses compatriotes[5] et combat-

1. *Élégie* 2.
2. *El.* 3, v. 7.
3. Jeder Reisende klagt, er finde schlechte Bewirthung.

El. 13, 7.

4. Gœthe, XXIII, 192.
5. Aussi essaya-t-on d'en détourner le sens. Voir Heller, *Article cité*, p. 300, Gœthe, *Poésies*, (éd. Hempel), II, p. 143.

tues par Klopstock dans une épigramme ridicule :

« J'ai beaucoup essayé, dessiné, gravé sur cuivre, » peint à l'huile; maintes fois aussi, j'ai pétri l'argile, » mais avec inconstance, et je n'ai rien appris, rien pro- » duit : il n'est qu'un seul talent où je sois presque passé » maître, l'art d'écrire en allemand; et, poète malheu- » reux, je dissipe dans la plus ingrate matière ma vie et » mon art [1]. »

» Que voulait faire de moi la destinée? Il serait témé- » raire de le demander, car, le plus souvent, elle ne veut » pas faire grand' chose du grand nombre. Un poète peut- » être?... Elle y serait parvenue, si la langue ne se fût » pas montrée absolument rebelle [2]. »

Voilà certes un jugement auquel le poète du *Pêcheur* et du *Chant de Mai* n'eût pas souscrit.

La mauvaise humeur de Gœthe était-elle fondée? ou bien d'autres poètes ont-ils prouvé que la langue allemande était plus souple qu'il ne le pensait, et qu'il devait accuser des imperfections de sa métrique, son impatience d'apprendre et ses allures de dilettante? Voss et Schlegel passent, aux yeux des critiques allemands, pour

1. Vieles hab'ich versucht, gezeichnet, in Kupfer gestochen,
Oel gemalt, in Thon hab'ich auch manches gedruckt,
Unbeständig jedoch, und nichts gelernt noch geleistet;
Nur ein einzig Talent bracht'ich der Meisterschaft nah :
Deutsch zu schreiben. Und so verderb'ich unglücklicher Dichter
In dem schlechtesten Stoff leider nun Leben und Kunst.

Ep. vén. 29.

2. Was mit mir das Schicksal gewollt? Es wäre verwegen
Das zu fragen; denn meist will es mit vielen nicht viel.
Einen Dichter zu bilden, die Absicht wär'ihm gelungen,
Hätte die Sprache sich nicht unüberwindlich gezeigt.

Ep. vén., 77.

les maîtres des rythmes antiques; tous deux, d'ailleurs, ont été les conseillers de Gœthe[1], qui a prêté à leurs leçons une attention éveillée et docile. Eh bien! les hexamètres de la *Louise* de Voss, les distiques des *Élégies* de Schlegel sont-ils supérieurs aux vers d'*Hermann et Dorothée* et des *Élégies romaines*? Peut-être l'excellence du style de Gœthe nous porte-t-elle à trop d'indulgence pour sa prosodie, mais nous avouons qu'à notre sens, la différence est imperceptible, et nous n'aurions pas de peine à relever dans l'une et l'autre œuvre des fautes analogues à celles que nous reprochions à Gœthe.

Il faut donc chercher dans la langue allemande elle-même les causes de cette imperfection du distique. Nous allons essayer de les démêler sans reculer devant l'aridité des termes et la sécheresse de la démonstration.

L'hexamètre, le pentamètre n'admettent que deux sortes de pieds, le spondée et le dactyle : c'est le mélange aisé, libre, varié de ces pieds qui fait la beauté du vers d'Homère et de Virgile, de Tibulle et de Théocrite. Or, la langue allemande est-elle riche en spondées et en dactyles? Le spondée se compose de deux syllabes longues ou (ce qui est plus exact, en parlant de prosodie allemande) de deux syllabes accentuées. La lecture d'une page de prose allemande suffit à démontrer que cette rencontre n'est pas fréquente ; que sera-ce s'il en faut trois? et c'est le cas de l'hexamètre, puisque chaque pied, dactyle ou spondée, commence par une syllabe accentuée. Le spondée est donc, pour ainsi dire, introuvable dans l'hexamètre allemand; relisez les *Élégies;* vous verrez que presque partout le trochée le remplace,

1. Schlegel personnellement, Voss, surtout par l'intermédiaire de son fils Henri.

et avec l'introduction du trochée disparaît cette belle harmonie de l'hexamètre antique, qui repose sur l'égale mesure de tous les pieds.

Il semble, au premier abord, que la langue allemande offre plus de ressources à l'emploi du dactyle. Les syllabes non accentuées abondent ; souvent elles se suivent et il n'est pas rare d'en rencontrer deux entre deux syllabes accentuées, ce qui constitue le dactyle et la première moitié nécessairement longue du pied suivant. Malheureusement, ce dactyle est souvent imparfait; car toutes les syllabes non accentuées sont loin d'avoir entre elles la même valeur; à côté de brèves presque muettes, on en voit qui, par leur poids et leur durée, devraient être longues si elles avaient l'accent[1]. Ces syllabes, que Gœthe appelle douteuses, sont impropres à l'hexamètre : elles ne peuvent être longues, puisqu'il y manque l'accent; elles ne peuvent être brèves, puisque leur poids y contredit[2].

Toutes ces critiques auxquelles l'hexamètre allemand ne peut se soustraire, ne tendent pas à la complète suppression de cette forme rythmique. Avant de condamner l'emploi d'un mètre, il faut en trouver un meilleur à y substituer. De combien d'attaques, injustes ou fondées, notre alexandrin n'a-t-il pas été l'objet? Elles n'ont pu réussir à l'entamer, aucun vers ne s'étant présenté pour en re-

1. Žufrīedenheit.

2. Dans le vers iambique, au contraire, l'emploi de ces syllabes douteuses est légitime. Ce vers, dont le rythme se rapproche de la prose, et qui, pour cette raison, est propre à la conversation (...*alternis aptum sermonibus*), n'a pas la susceptibilité ombrageuse de l'hexamètre. D'ailleurs, chaque syllabe brève étant précédée et suivie d'une syllabe longue, elle n'a pas besoin d'avoir en tout lieu la ténuité indispensable aux brèves du dactyle.

cueillir la succession. En considérant les *Élégies romaines*, le ton général de l'œuvre, le souffle antique qui les anime, nous ne voyons pas de forme plus appropriée que celle du distique. C'est ce que Gœthe sentait encore plus de trente ans plus tard lorsqu'il disait à Eckermann : « Il y a de grands et mystérieux effets qui dépendent de la différence des formes poétiques. Si l'on traduisait les idées de mes *Élégies romaines* dans le ton et dans le mètre du *don Juan* de Byron, elles paraîtraient vraiment diaboliques[1]. »

III

Tous les critiques qui ont parlé des *Élégies romaines* ont donné un avis motivé sur la convenance et la moralité de ces poésies; les uns pour la nier, les autres pour la soutenir, d'autres encore pour plaider les circonstances atténuantes. On a tourné la question en tout sens, on l'a prise de front et de biais; comme elle s'impose à nous et qu'il nous est impossible d'y échapper, nous demandons à l'aborder en toute franchise et liberté, sans détour ni réticence.

Les divergences dans les critiques dont les *Élégies* ont été l'objet s'expliquent d'abord par les conceptions diverses de leurs auteurs sur la vie et la destinée humaine. Il est manifeste que si l'on croit à une opposition radicale de la chair et de l'esprit, à une lutte acharnée et

1. Eckermann, I, p. 117.

permanente des désirs du corps et des aspirations de l'âme, on est conduit à condamner et à rejeter des poésies où les plaisirs des sens sont dépeints avec une indulgence complaisante, et, pour ainsi dire, ignorante de tout scrupule.

La condamnation des *Élégies* par un esprit rigide est logique et inattaquable. Mais la plupart des hommes n'admettent pas cette inimitié nécessaire de l'âme et du corps, cette mise en demeure péremptoire qui impose le choix entre deux routes contraires. Ils reconnaissent la supériorité des dons de l'esprit, des qualités de l'âme, et, puisqu'il s'agit ici de bonheur, des joies que donne la culture de l'intelligence, une affection pure ou la vertu, mais ils ne dédaignent point les jouissances que leur offrent les sens, sous prétexte qu'elles sont plus communes et plus vulgaires. Ils concilient ce que les autres séparent; ils ne nient pas que le conflit ne soit possible entre les deux éléments de notre nature, et, dans ce cas, ils n'hésitent pas à proclamer que le principe supérieur, l'âme, doit remporter la victoire; mais cette lutte, selon eux, n'est pas permanente, et la science de la vie consiste précisément à écarter les chocs et les occasions de combat, à faire leur part à ces deux compagnons indissolubles dont l'un ne consent à obéir que si l'autre lui octroie une charte équitable et humaine.

Même parmi les critiques qui envisagent ainsi les conditions de la vie, les jugements sur les *Élégies* sont divergents. On accorde la légitimité du point de vue où se place le poète, mais on lui reproche de sortir dans ses tableaux de la région de l'art et de décrire des situations qui doivent rester étrangères à la poésie. Ce blâme est-il fondé ? quelles sont ces limites que la poésie ne peut

franchir sans s'abaisser ? Question complexe et délicate dont une comparaison avec les autres arts nous fournira peut-être la solution.

Il semble en effet que, dans la sculpture et dans la peinture, on ait plus nettement dégagé les droits de l'artiste et l'abus qu'il peut faire de ces droits. Personne ne lui interdit de représenter le nu ; un même sujet peut devenir, selon l'artiste qui le traite, une œuvre sublime ou lubrique.

Qu'est-ce qui distingue la Vénus de Médicis ou celle du Titien de telle de nos exhibitions modernes ? Ici et là nous sommes en présence d'une femme dépouillée de tout vêtement ; mais, tandis que cette derniére jette le trouble dans nos sens et soulève notre dégoût, nous admirons dans les autres la pureté des lignes, la grâce et la souplesse des contours, l'imitation décevante des plus belles formes que la nature ait créées.

Ce n'est donc pas le motif de la statue ni le sujet du tableau qui dirige notre jugement, mais l'intention de l'artiste, mais l'effet produit par son œuvre, mais l'atmosphère ou limpide ou troublée qui enveloppe ses figures. Si l'on consent à juger les ouvrages poétiques du même point de vue (et qui pourrait en contester la légitimité ?), on condamnera la *Pucelle* de Voltaire et les romans de Crébillon, ou, parmi les œuvres allemandes contemporaines des *Élégies*, la *Laidion* et l'*Ardinghello* de Heinse ; mais les *Élégies romaines* resteront à l'abri de tout reproche. Cette jouissance qu'elles célèbrent c'est bien moins l'ivresse et le tumulte des sens que « la joie tranquille de la pure comtemplation[1] » ; c'est l'adoration

1. Der stille Genuss reiner Betrachtung.

de la beauté, le culte de la forme vivante et sensible dans laquelle Gœthe retrouve les purs contours des statues que ses yeux admiraient pendant le jour.

« N'est-ce pas m'instruire aussi que d'observer les » formes d'un beau sein, de promener ma main le long » des hanches? Alors seulement je comprends bien le » marbre; je médite et je compare; *je vois d'un œil qui » touche: je touche d'une main qui voit.* Si ma maîtresse » me dérobe quelques heures du jour, elle me dédom- » mage en me donnant les heures de la nuit. On ne s'em- » brasse pas toujours; on cause sensément. Est-elle » surprise par le sommeil, couché près d'elle, je me » livre à mille pensées; souvent même j'ai poétisé dans » ses bras, et, d'un doigt musical, j'ai compté doucement » sur son dos la mesure de l'hexamètre. Elle respire » dans son aimable sommeil, et son haleine m'embrase » jusqu'au fond du cœur[1]. »

On n'a pas assez observé que cette élégie, la plus libre, la plus hardie dans la peinture des plaisirs des sens, est en même temps la plus élevée pour le ton et la pensée: c'est là peut-être la meilleure apologie des *Élégies ro-*

1. Und belehr' ich mich nicht, indem ich des lieblichen Busens
Formen spähe, die Hand leite die Hüften hinab? [gleiche,
Dann versteh'ich den Marmor erst recht; ich denk und ver-
Sehe mit fühlendem Aug', fühle mit sehender Hand.
Raubt die Liebste denn gleich mir einige Stunden des Tages,
Giebt sie Stunden der Nacht mir zur Entschädigung hin.
Wird doch nicht immer geküsst, es wird vernünftig gesprochen;
Ueberfällt sie der Schlaf, lieg'ich und denke mir viel.
Oftmals hab' ich auch schon in ihren Armen gedichtet,
Und des Hexameters Maass leise mit fingernder Hand
Ihr auf den Rücken gezählt. Sie athmet in lieblichem Schlummer,
Und es durchglühet ihr Hauch mir bis ins Tiefste die Brust.

El. 5.

maines, la marque la plus visible de la pureté de l'inspiration du poète. Parcourez les œuvres auxquelles s'adresse ce vilain reproche d'immoralité; vous trouverez toujours, s'il est mérité, que la licence de la peinture va de pair avec l'abaissement moral. Je ne parle pas de la puissance du talent, qui se pique souvent, on le sait, de briller davantage en des sujets obscènes, mais du fond même de l'œuvre se dégage une vapeur malsaine qui avertit le lecteur en éveil qu'il a quitté la région de l'art et de la poésie pour entrer dans celle des sens et de la séduction vulgaire. Si l'on juge à cette mesure les *Élégies romaines*, si on ne les rejette pas d'emblée pour le sujet qu'elles traitent, au risque d'entraîner dans la même condamnation bien des œuvres admirables de la poésie antique et moderne, aucun passage ne sera trouvé infidèle à l'art, aucun vers ne sera rejeté et rayé comme indigne de la poésie.

On nous objectera que cette appréciation des ouvrages de l'esprit est bien arbitraire, et qu'une même œuvre produit sur des natures diverses une impression différente. Si cette description ne parle qu'à votre imagination, ne voyons-nous pas qu'elle sollicite directement les sens d'un autre et qu'elle trouble la clarté de son jugement? Sans doute, mais c'est là encore un caractère commun à tous les arts. Croyez-vous que Chérubin contemple la Vénus du Titien avec des yeux aussi désintéressés dans leur admiration que les vôtres? ne surprenez-vous pas la foule ignorante des arts se détournant dans les musées des nudités de tout genre comme d'un spectacle contraire à la morale? ou bien, si elle s'en approche, elle les dévore furtivement du regard, comme on fait un fruit défendu. Toute œuvre n'est pas mûre

pour tout esprit; de même qu'on ne livre pas à des estomacs trop tendres des aliments qu'ils ne peuvent digérer, on écarte des jeunes gens et de la foule les tableaux et les poèmes qui irritent et enflamment une imagination non préparée, non affermie par l'expérience de la vie, par l'étude et la réflexion. Mais cette nourriture, dangereuse dans les premières années, devient inoffensive, salutaire avec le temps. Le vin généreux qui troublait le cerveau de l'enfant et allumait la fièvre dans son corps excite et avive les facultés de l'homme, sans nuire à la clarté de son intelligence et sans la détourner des voies légitimes où elle doit s'engager.

Les *Élégies romaines*, où l'adolescent ne cherche que des peintures qui alimentent ses rêves et ses désirs, sont, pour l'homme fait, nous avons essayé de le montrer, une source intarissable d'études fécondes et de nobles contemplations.

CHAPITRE IX

ÉPIGRAMMES VÉNITIENNES ET XÉNIES

(1790) (1796)

I

Nous abordons un genre où Gœthe s'était déjà essayé avant son voyage en Italie, mais qu'il ne cultiva avec suite qu'à partir de 1790. C'est l'épigramme. On sait qu'il faut entendre par ce mot non seulement les pièces de vers malicieuses ou méchantes, armées de pointes, hérissées de traits (c'est là proprement le domaine de l'épigramme française), mais toute poésie de peu d'étendue, surtout découpée en distiques. Simple inscription au début (ἐπίγραμμα), elle explique les tombeaux, les statues, les tableaux; elle s'élève vers les dieux sous forme de prière ou d'action de grâces; elle a le tour du madrigal et le parfum du billet doux; elle sert d'enveloppe aux réflexions de la sagesse comme aux boutades de la folie; elle est triste comme l'élégie, mais elle concentre sa plainte dans un soupir; elle prend les tons les plus divers au gré d'un Platon ou d'un Méléagre, d'un Simonide ou d'un Léonidas de Tarente. Comme, pour toutes les formes poétiques, l'antiquité nous a fourni les modèles de ces deux genres différents : l'*Anthologie*

nous offre les épigrammes inoffensives, sans dard, sans venin; Martial, les épigrammes satiriques, mordantes, envenimées[1]. Gœthe a imité les unes et les autres; nous allons le voir passer de l'épigramme enjouée à l'épigramme guerrière, offensive, où Schiller viendra combattre à ses côtés.

La traduction de l'*Anthologie* par Tobler, mais surtout les épigrammes publiées par Herder en 1785, et qu'il avait sans doute lues en manuscrit, mirent Gœthe en goût d'inscriptions et de sentences du même genre. Il avait respiré en connaisseur le parfum qu'exhalent ces fleurs de l'arrière-saison de la Grèce. « Il est rare, écrit-il à Herder, de trouver ainsi réunis une grande raison, une vaste connaissance du monde, l'aimable variété des inventions, le sérieux et le plaisant. — Les épigrammes mêmes qui paraissent plus médiocres donnent du relief aux autres, comme des ombres légères font valoir une lumière délicate. »

Ces imitations des épigrammes de l'*Anthologie* furent sa première tentative de surprendre le secret du distique. A Leipzig, il avait adressé, sous forme de lettres, des hexamètres boiteux à son ami Riese; mais c'étaient là jeux d'adolescent où n'entrait aucun souci de l'art. De 1781 à 1785 il composa ses premiers distiques, qui parurent d'abord en 1789, dans la première édition de ses poésies, puis, en 1806, revus et corrigés avec l'aide de Henri Voss. Gœthe les appela, à cause de l'incertitude première de la versification, *poésies se rapprochant de la forme antique*, et il donna à ce groupe cette épi-

1. Il va sans dire que l'épigramme satirique n'est pas absente de l'*Anthologie*, ni l'épigramme innocente du recueil de Martial; mais nous définissons l'un et l'autre par leurs traits dominants.

graphe craintive : « Cette robe flottante nous sied-elle comme aux anciens? » Dans leur forme présente, ces épigrammes sont pleines de grâce aimable, de poésie discrète et d'élégante simplicité. Un petit nombre, comme le *Tombeau d'Anacréon*, empruntent leur motif à l'*Anthologie;* d'autres enveloppent d'un costume mythologique une pensée ingénieuse ou profonde :

« L'assoupissement et le sommeil, deux frères, con-
» sacrés au service des dieux, furent accordés aux prières
» de Prométhée pour le soulagement de sa race; mais
» pour les dieux fardeau léger, ils sont pour l'homme une
» charge pesante : leur assoupissement devint pour nous
» le sommeil, leur sommeil devint la mort [1]. »

La plupart sont nées au jour le jour des circonstances mêmes de la vie du poète. La vue d'une Sainte Famille de Raphaël ou de Jules Romain éveille une épigramme, tandis qu'une autre, au contraire, fournit un motif à une œuvre d'art, à une statuette représentant l'Amour qui tend avec sa flèche la pâture à un rossignol. Une autre célèbre, à l'envi de Herder, la mort tragique du duc Léopold de Brunswick. On devine que le plus grand nombre de ces épigrammes personnelles a pour objet Madame de Stein. Aujourd'hui encore les rochers du parc de Weimar et du jardin de Gœthe arrêtent le visiteur et lui confient le bonheur dont a joui le poète.

1. Schlummer und Schlaf, zwei Brüder zum Dienste der Götter [berufe
Bat sich Prometheus herab seinem Geschlechte zum Trost;
Aber den Göttern so leicht, doch schwer zu ertragen den Men- [schen,
Ward nun ihr, Schlummer uns Schlaf, ward nun ihr Schlaf [uns zum Tod.
GŒTHE, I, p. 212.

« Ici l'amant rêvait en silence à sa bien-aimée; il me[1] » dit avec joie : « O rocher, sois-moi témoin! mais ne » t'enorgueillis pas ; tu as beaucoup de pareils : à chaque » rocher de la campagne qui me nourrit, mortel fortuné ; » à chaque arbre de la forêt, autour duquel je me pro- » mène, je crie, en le consacrant avec joie : « Sois » toujours le monument de mon bonheur! » Mais je te » prête, à toi seul, un langage, comme, parmi la foule, » la Muse se choisit un favori, et dépose sur ses lèvres » un tendre baiser[2]. »

On le voit, c'est un tour délicat, qui insinue dans l'esprit une pensée fine, une émotion passagère ou un sentiment durable. Cette épigramme, au lieu de solliciter le rire, se contente d'éveiller un sourire imperceptible ou un faible soupir; elle tend de préférence à satisfaire le goût, et, le plus souvent, elle y réussit.

Le recueil suivant, les *Epigrammes vénitiennes*, nous montre Gœthe se rapprochant de Martial sans tourner le dos à l'*Anthologie*.

Vers le milieu du mois de mars 1790, il quitta Weimar, Christiane et le fils qu'elle lui avait donné, pour se rendre à Venise, à la rencontre de la duchesse Amélie. Le 3 avril, il écrivit à Herder : « Je devrais vous dire toutes sortes de bonnes choses, et je ne peux que vous dire que je suis arrivé à Venise un peu plus intolérant qu'à mon premier voyage pour la malpropreté de cette nation... Mes élégies sont à présent terminées ; cette veine est, pour ainsi dire, entièrement tarie en moi.

1. C'est le « rocher choisi » qui parle.

2. Hier im Stillen gedachte der Liebende seiner Geliebten;
Heiter sprach er zu mir : Werde mir Zeuge, du Stein!
Dech erhebe dich nicht, du hast noch viele Gesellen;

Par contre, je vous apporte un livre d'épigrammes, qui, je l'espère, auront la saveur de la vie[1]. » Les lettres suivantes continuent à faire mention des épigrammes. Le 4 mai, il en compte déjà cent; le 6, l'arrivée de la duchesse arrête son inspiration. L'ennui avait été sa muse[2]; elle s'envola devant Amélie et devant le peintre Henri Meyer. Gœthe dédia ses épigrammes à la noble protectrice, dont le retard lui avait donné le loisir de les composer. Il n'en publia d'abord que vingt-quatre, en 1791, dans le *Journal mensuel allemand;* le reste, sauf quelques-unes qu'il n'a jamais publiées[3], parut dans l'*Almanach des Muses* pour l'année 1796, avec les deux épigraphes suivantes :

« Hominem pagina nostra sapit[4]. »

et

...Hæc ego mecum
Compressis agito labris; ubi quid datur otî,
Illudo chartis. Hoc est mediocribus illis
Ex vitiis unum[5].

L'une et l'autre marquent bien le caractère des *Epigrammes vénitiennes.* Celle de Martial prépare le lecteur à la franchise du ton, à l'accent personnel de la

Jedem Felsen der Flur, die mich den Glücklichen nährt,
Jedem Baume des Walds, um den ich wandernd mich schlinge,
Denkmal bleibe des Glücks! ruf'ich ihm weihend und froh,
Doch die Stimme verleih'ich nur dir, wie unter der Menge
Einen die Muse sich wählt, freundlich die Lippen ihm küsst.

GŒTHE, I, p. 213.

1. *Aus Herders Nachlass*, I. p. 118.
2. *Epigramm* 27.
3. Voir *Archiv für Literaturgeschichte*, 1872, II, p. 511. *Ungedruckte Epigramme.* Ils sont publiés par Burckhardt.
4. MARTIAL.
5. HORACE, *Satires.* I, 4, v. 137.

satire; celle d'Horace l'avertit de ne demander aucun ordre, aucune suite à ce qui n'est qu'un journal poétique des impressions et des jugements de l'auteur. A peine descendu en Italie, « les Muses rejoignirent leur ami, nous nous engageâmes dans une conversation décousue, comme l'aime le voyageur[1] ».

Entre les *Élégies romaines* et les *Épigrammes vénitiennes* le contraste est constant. Si Gœthe célèbre à Rome la beauté du ciel méridional, la majesté des ruines, la perfection des œuvres de la statuaire antique, il n'a d'yeux à Venise que pour la boue qui s'accumule sur les places et dans les ruelles[2], pour les embarras auxquels un étranger s'expose[3], pour la superstition du peuple, pour les abus des prêtres et des grands. Il regrette le printemps du Nord, tandis qu'il déclarait naguère qu'une armée de puces du midi lui semblait préférable aux brouillards de son pays. Mais ce n'est pas l'Italie seule qu'il attaque; ses traits frappent de tous côtés; personne n'est à l'abri de ses sarcasmes.

« Tous les apôtres de liberté me furent toujours » odieux : chacun ne cherchait au fond que l'arbitraire » pour soi. Veux-tu délivrer la multitude? Ose la servir. » Veux-tu savoir combien cela est dangereux? Fais en l'é- » preuve[4]. »

Vous applaudissez, émigrés de France, royalistes de

1. *Ep.* 2.
2. *Ep.* 24.
3. *Ep.* 17.
4. Alle Freiheitsapostel, sie waren uns immer zuwider;
Willkür suchte doch nur Jeder am Ende für sich.
Willst du Viele befrein, so wag es Vielen zu dienen.
Wie gefährlich das sei, willst du es wissen? Versuch's.

Berlin, aristocrates de Weimar; prenez garde, tournez le feuillet :

« Ces gens-là sont fous, dites-vous des violents éner-
» gumènes que nous entendons pérorer en France dans
» les rues et les places? A moi aussi, ils me semblent
» fous; mais un fou en liberté débite de sages maximes,
» tandis que la sagesse, hélas! se tait dans l'esclave[1]. »

Plus loin, il décoche des traits à ses adversaires scientifiques[2]. Il raille les cérémonies du catholicisme, il pleure à la vue des pèlerins, en songeant combien une fausse conception peut nous rendre heureux[3]; il va jusqu'à écrire :

« Que l'on mette en croix chaque enthousiaste à sa tren-
» tième année! Une fois qu'il connaîtra le monde, de dupe
» il deviendra fripon[4]. »

Dans ses attaques contre les différentes classes de la société, épargnera-t-il du moins l'homme lui-même?

« Je ne puis m'étonner que les hommes aiment tant les
» chiens, car le chien, ainsi que l'homme, est un misé-
» rable gueux[5]. »

Et ce trait paraît plus impitoyable encore, plus trempé

1. Jene Menschen sind toll, so sagt ihr von heftigen Sprechern,
Die wir in Frankreich laut hören auf Strassen und Markt.
Mir auch scheinen sie toll; doch redet ein Toller in Freiheit
Weise Sprüche, wenn, ach! Weisheit im Sklaven verstummt.
Ep. 58.

2. *Ep.* 78, 79.

3. *Ep.* 6.

4. Jeglichen Schwärmer schlagt mir ans Kreuz im dreissigsten [Jahre;
Kennt er nur einmal die Welt, wird der Betrogne der Schelm.
Ep. 53.

5. Wundern kann es mich nicht, dass Menschen die Hunde so lie- [ben

de dédain et de mépris, quand on songe à l'aversion de Gœthe, si souvent manifestée à l'égard des chiens.

Nous n'étions pas habitués de voir en Gœthe un misanthrope, un railleur impitoyable, un contempteur des hommes et des choses. D'où lui vient cette soudaine amertume? qui l'a blessé? quelle vengeance brûle-t-il d'exercer?

Vous êtes-vous jamais perdu pendant une longue soirée, seul, au sein d'une société hostile à vos idées, à vos goûts, à vos principes? Vous entendiez exalter les hommes que vous méprisiez, dénigrer vos plus chères affections; ce qui vous paraissait préjugés, superstitions, idées fausses et puériles, s'étalait avec complaisance, tandis qu'on foulait aux pieds vos convictions, vos croyances, les vérités qui étaient l'objet de votre adoration et de votre foi; vous demeuriez muet au début par politesse ou par nonchalance d'esprit; vous redoutiez un éclat: puis, la douleur, le mépris, l'indignation soulevaient votre poitrine, vous serraient la gorge; vous sentiez que vos paroles trahiraient vos pensées; vous refouliez en votre sein ce bouillonnement confus de protestations violentes et d'âcres invectives; enfin, vous sortiez de cette atmosphère étouffante, et la fraîcheur de la nuit, la liberté de l'air, le mouvement de la marche dégageaient vos idées et dénouaient votre langue : alors, soit seul, soit devant un ami, soit en face d'un adversaire, vous épanchiez les flots pressés de votre colère, vous brisiez les idoles encensées par cette foule, les expressions les plus vives jaillissaient de vos lèvres, et accusaient les arêtes et les saillies de

Denn ein erbärmlicher Schuft ist, wie der Mensch, so der [Hund.

Ep. 74.

vos pensées; au jugement sage et équitable vous préfériez le paradoxe, au terme conciliant, le mot blessant et crû. L'ami qui vous entendait pouvait mesurer la profondeur de votre souffrance passée aux cruautés et aux raffinements de votre vengeance présente.

Tel nous apparaît Gœthe dans les *Épigrammes vénitiennes*. A son retour à Weimar, en 1788, il s'était senti étranger à la société et à la cour; il avait rapporté d'Italie un culte nouveau, des dieux inconnus que personne ne voulut adorer avec lui; il parlait avec enthousiasme de l'art et de la poésie de la Grèce, de la beauté sérieuse et sereine empreinte sur ces œuvres immortelles; on lui répondait en portant aux nues les *Brigands* de Schiller et l'*Ardinghello* de Heinse; il se détournait vers l'étude de la nature, on accueillait ses recherches scientifiques par des hochements de tête et des sourires de dédain. Ses relations avec Christiane Vulpius achevèrent de creuser un abîme entre lui et le monde. Tandis que la société s'indignait de voir le premier ministre du duc de Weimar introduire et installer dans sa maison une fille du peuple, Gœthe s'irritait contre les conventions sociales, contre les pruderies hypocrites. Il s'était tû jusque-là; à peine, dans une ou deux élégies, avait-il fait allusion à ces hostilités. A présent, en voyage, à Venise, hors d'atteinte de ces piqûres quotidiennes, il se sent libre, il aiguise ses pointes, il éclate en sarcasmes amers.

« Épigrammes, ne soyez pas si effrontées. — Pourquoi » pas? Nous ne sommes que des titres; le monde a les » chapitres du livre[1]. »

1. « Seid doch nicht so frech, Epigramme! » Warum nicht? Wir [sind nur

Les épigrammes les plus inoffensives en apparence ont un venin secret. S'il s'attarde à observer les entrechats d'une petite danseuse de carrefour [1], s'il admire la souplesse d'allures et de mouvement des courtisanes vénitiennes [2], c'est par dégoût de la bonne société :

« N'as-tu pas vu la bonne compagnie ? Ton petit livre ne » nous montre guère que les bateleurs et le peuple et » même quelque chose de plus vil encore. » « J'ai vu la » bonne compagnie. On l'appelle bonne, quand elle ne » fournit pas matière au plus petit poème [3]. »

Il n'a laissé à Weimar qu'un seul regret, un seul aimant : c'est Christiane avec son enfant. Les lettres à Herder contiennent des témoignages touchants de sa sollicitude et de son amour : « Quand on part, on devient inquiet et sensible ; aussi ai-je songé que mon amie et mon enfant sont bien abandonnés et qu'elle ne saurait pas s'aider, s'il lui arrivait quelque chose. Je lui ai dit de s'adresser à toi dans une pareille extrémité. Pardonne [4]. »

Dans les épigrammes (c'était là encore une vengeance détournée), les pièces les plus aimables, les plus tendres, celles qui rappellent l'*Anthologie*, s'adressent à Christiane :

Ueberschriften; die Welt hat die Capitel des Buchs.

Ep. 60.

1. *p.* 37-46
2. *Ep.* 69.
3. Hast du nicht gute Gesellschaft gesehn ? Es zeigt uns dein Büchlein
Fast nur Gaukler und Volk, ja was noch niedriger ist.
Gute Gesellschaft hab'ich gesehn, man nennt sie die gute,
Wenn sie zum kleinsten Gedicht keine Gelegenheit gibt.

E. 76.

4. *Aus Herders Nachlass*, I, p. 116.

« Toutes les Neuf[1] (je veux dire les Muses) me faisaient » souvent des signes; mais je n'y prenais pas garde; je » tenais ma maîtresse dans mes bras. Maintenant j'ai » quitté mon amie; les Muses m'ont quitté, et dans mon » trouble, je cherchais du coin de l'œil une corde et un » couteau. Mais l'Olympe est rempli de divinités : Lassi- » tude[2], tu vins me sauver. Je te salue! mère des Muses! »

« Quelle jeune fille je souhaite posséder?... Vous le » demandez? Je la possède comme je la souhaite, c'est » dire, il me semble, beaucoup en peu de mots. Je mar- » chais au bord de la mer, et je cherchais des coquil- » lages : dans l'un je trouvai une petite perle. Dès ce » jour, je la gardai sur mon cœur[3] ».

Il est vrai que ces éloges s'entremêlent vers la fin d'épigrammes qui célèbrent une nouvelle maîtresse. Le sens esthétique est choqué d'abord de ce mélange autant que le sens moral. Mais les derniers distiques nous réconcilient avec le poète. Nous comprenons que cette amie n'est autre que Christiane elle-même, qu'il transporte à Venise, comme il l'avait transportée à Rome dans les *Élégies romaines*.

1. Alle Neun, sie winkten mir oft, ich meine die Musen;
Doch ich achtet'es nicht, hatte das Mädchen im Schooss.
Nun verliess ich mein Liebchen; mich haben die Musen verlassen,
Und ich schielte verwirrt, suchte nach Messer und Strick.
Doch von Göttern ist voll der Olymp; du kamst mich zu retten,
Langeweile! du bist Mutter der Musen gegrüsst!
Ep. 27

2. Plus littéralement *eunui;* mais il faltait un substantif féminin.

3. Welch ein Mädchen ich wünsche zu haben? Ihr fragt mich. Ich [hab sie.
Wie ich sie wünsche, das heisst, dünkt mich, mit Wenigem Viel.
An dem Meere ging ich und suchte mir Muscheln. In einer
Fand ich ein Perlchen; es bleibt nun mir am Herzen verwahrt.
Ep. 28.

« C'est ainsi que, séparé de tous mes amis, je dépen-
» sais les jours comme les heures dans la cité neptu-
» nienne. Tout ce que j'éprouvais, je l'assaisonnais de
» doux souvenirs, de douces espérances : ce sont les assai-
» sonnements les plus aimables du monde[1]. »

II

Après avoir imité l'*Anthologie* dans le premier groupe des *Épigrammes*, après s'être rapproché de Martial dans le second, Gœthe le suit encore de plus près dans le troisième. Il ne se contente plus d'attaquer les coutumes, les mœurs, les préjugés ; il tire sur les personnes dans les *Xénies*[2] : cette fois, il avait un collaborateur zélé, un complice audacieux en la personne de son plus puissant rival, Schiller.

Les deux poètes, méfiants l'un à l'égard de l'autre, presque hostiles, avaient tardé à se rapprocher. Un entretien sur l'histoire naturelle avait d'abord rompu la glace ; la création d'une revue, *les Heures*, acheva de les réunir. Schiller demanda à Gœthe sa collaboration, Gœthe la lui promit. Dès la seconde lettre, le disciple de Kant adressa

1. Und so tändelt' ich mir, von allen Freuden geschieden,
In der neptunischen Stadt Tage wie Stunden hinweg.
Alles, was ich erfuhr, ich würzt' es mit süsser Erinnrung,
Würzt' es mit Hoffnung; sie sind lieblichste Würzen der Welt
Ep. 131.

2. Voir Boas, *Schiller und Gœthe im Xenienkampfe;* Saupe, *Die Xenien;* Saint-René Taillandier, *Correspondance de Gœthe et de Schiller*, I, page 242.

au poète de Faust une fine et profonde analyse de son génie ; ainsi se lia une amitié féconde et glorieuse pour tous deux, que la mort seule devait briser.

Schiller avait conçu les plus grandes espérances pour la revue qu'il venait de fonder ; il comptait parmi ses collaborateurs les hommes les plus éminents dans les diverses branches des connaissances humaines, Herder, Fichte, Guillaume de Humboldt, Gentz, A. W. Schlegel, Jacobi ; il croyait que les *Heures* surpasseraient tout ce qui avait jamais paru dans ce genre, qu'elles feraient une révolution dans l'esprit et le goût du public allemand.

Le succès ne répondit pas à son attente ; les gazettes firent le plus mauvais accueil à cette revue rivale ; de tous côtés les traits vinrent fondre sur elle. Fallait-il les recevoir en silence ? Fallait-il tendre l'arc et réduire à néant des adversaires insolents ? Ce dernier parti jetait tous les jours des racines plus fortes dans l'esprit des deux poètes. Déjà Schiller attaquait Nicolaï et sa bande dans un article en prose[1] qu'il appelle dans ses lettres « la chasse aux lièvres ». Enfin, le 23 décembre 1795, Gœthe écrit : « Il faut que nous cultivions l'idée qui m'est venue ces jours-ci, de faire des épigrammes sur tous les journaux, chacune dans un seul distique, comme les *Xénies* de Martial, et de publier une pareille collection dans votre *Almanach des Muses*[2] de l'année prochaine. » Schiller accueille ce projet avec enthousiasme, et, dans sa réponse, il élargit le cadre dessiné par Gœthe : « L'idée des *Xénies* est superbe, il faut l'exécuter... Mais si nous voulons compléter la centaine, il nous faudra, je crois, nous attaquer aussi à des ouvrages

1. *Ueber Platitüde und Ueberspannung.*
2. Recueil de poésies publié par SCHILLER

particuliers, et quelle riche matière nous y trouverons. Pourvu que nous ne nous épargnions pas absolument nous-mêmes, nous pourrons harceler tous les auteurs sacrés ou profanes. Quelle matière ne nous offre pas la bande des Stolberg, Racknitz, Ramdohr, le monde métaphysique avec son moi et son non-moi, l'ami Nicolaï, notre ennemi juré, l'asile du goût à Leipzig, Thümmel, Gœschen son écuyer et mille autres de ce genre[1] ! »

Aussitôt les épigrammes circulent entre Weimar et Iéna. Les lettres sont remplies d'allusions aux *Xénies*, d'exhortations, de félicitations mutuelles. Schiller, avec une joie enfantine et passionnée, annonce à ses amis Kœrner et Humboldt la merveille qui se prépare, « un produit unique en son genre », « une vraie diablerie poétique sans exemple », « une satire effrontée et féroce ».

Pendant les séjours de Gœthe à Iéna et de Schiller à Weimar, les délibérations continuent, plus vives, plus pressées : ils se décident à clore chaque épigramme en un seul distique et à entremêler les *Xénies* de maximes esthétiques et de sentences morales. Leur œuvre devait devenir un vaste répertoire de jugements et de pensées sur les lettres, sur les sciences, sur les arts, sur la politique, sur la religion, sur la morale ; elle devait faire le tour des choses de la vie. Schiller était chargé de dresser le plan et d'ordonner les différents groupes. Mais en disposant les matériaux épars, il s'aperçut bientôt des nombreuses lacunes, des trous et des fissures qu'il faudrait combler. Le moment de la publication de l'*Almanach des Muses* approchait; remettre d'un an l'apparition des *Xé-*

1. *Correspondance de Schiller et de Gœthe*, I, page 126.

nies, c'était enlever à beaucoup d'entre elles leur à-propos malin, c'était en émousser la pointe et en affadir la saveur. Une nouvelle conférence aboutit à un projet transitoire, au démembrement des *Xénies*, à leur éparpillement dans tous les coins de l'*Almanach*. Cependant Gœthe avouait qu'« il avait bien souffert un moment de voir, avec les yeux du corps, détruit, déchiré, renversé, disséminé, leur beau château de cartes, leur brillante utopie. — L'idée était trop belle, trop originale et unique pour qu'il ne dût pas s'attrister d'être obligé d'y renoncer pour jamais[1]... » Schiller partageait ses regrets ; il cherchait à leur donner satisfaction. Enfin, le 1er août, il écrit à Gœthe : « Après de longues oscillations, chaque chose revient à son état naturel. La première idée des *Xénies* était proprement une farce joyeuse, un bon tour, imaginé pour le moment présent, et l'idée était bonne ainsi. Plus tard, il y eut une certaine surabondance de matériaux qui fit éclater l'enveloppe. Aujourd'hui, après mûre réflexion, j'ai trouvé la solution la plus naturelle du monde pour satisfaire à la fois à vos désirs et aux intérêts de l'*Almanach*. »

« Ce qui fit naître en nous, en réalité, l'ambition d'une certaine universalité, ce qui me gênait beaucoup dans mon travail de rédaction, c'étaient les *Xénies* philosophiques et purement poétiques, en un mot, les *Xénies* innocentes; ainsi, celles-là précisément qui ne se trouvaient pas dans le projet primitif. Si nous insérons ces dernières parmi les autres poésies, dans la première partie, dans la partie sérieuse de l'*Almanach*, et que nous rejetions à la suite les épigrammes joyeuses, sous

1. *Correspondance de Schiller et de Gœthe*, page 199.

le titre de *Xénies*, et comme un tout séparé, nous sommes sauvés. Réunies en un tas, sans mélange d'aucune épigramme sérieuse, elles perdent beaucoup de leur amertume; la malice qui règne partout excuse chacune isolément, et en même temps elles forment un certain ensemble. »

Le plan définitif était trouvé, et les *Xénies* parurent selon les indications de cette lettre, dans l'*Almanach des Muses* de l'an 1797.

Dans cet ensemble de plus de six cents épigrammes, quelle est la part de Gœthe? quelle est celle de Schiller? est-il possible de trouver une solution? est-il sage de la chercher? Les auteurs jettent le défi suivant à la critique :

« A qui appartiennent ces vers? Vous aurez de la peine à le deviner. Si vous le pouvez, ô chorizontes, faites ici votre triage[1]. »

Déjà, le 1er février 1796, Schiller avait écrit à Humboldt : « Nous avons formellement résolu, Gœthe et moi, de ne jamais séparer nos droits de propriété sur les différentes épigrammes. »

Plus tard, impatienté par les questions dont on l'assaillait, Gœthe s'exprima à l'égard des chorizontes en termes sévères et méprisants : « Les Allemands ne peuvent se guérir de leurs idées de philistins! Les voilà maintenant qui se chamaillent et se disputent à propos de quelques distiques imprimés dans les œuvres de Schiller et dans les miennes, et ils pensent qu'il est fort important de découvrir ceux qui m'appartiennent. Comme s'il y avait par là quelque chose à gagner, comme s'il ne suffisait pas d'avoir les distiques! Entre deux amis comme nous l'étions, Schiller et moi, qui pendant des années

1. *Xénie* 91.

sommes restés liés, ayant les mêmes intérêts, nous voyant et échangeant tous les jours des idées, il ne pouvait pas être question de propriété pour quelques pensées détachées. Nous avons fait beaucoup de distiques en commun; souvent l'idée était de moi, les vers étaient de Schiller, ou bien c'était le contraire; ou bien je faisais un vers et Schiller l'autre. Comment peut-on parler de tien et de mien? il faudrait vraiment être soi-même encore profondément philistin pour attacher la moindre importance à l'éclaircissement de pareils doutes [1]. »

Sur cette question, les critiques se sont divisés en deux camps. Les uns [2], s'appuyant sur l'autorité de Gœthe, refusent d'aborder le problème et le déclarent à la fois insoluble et puéril. Les autres [3] revendiquent les droits de la critique et proposent des solutions diverses, qui, tout en s'écartant les unes des autres sur un petit nombre d'épigrammes, s'accordent sur les principaux groupes et se corroborent entre elles par de nouveaux témoignages.

Ce n'est pas, en effet, une vaine curiosité qui engage les esprits dans ces recherches; ce qui les anime, c'est la passion de la science qui, dans l'ordre littéraire comme dans les autres branches des connaissances humaines, n'admet pour bornes que les limites même de la raison. Il ne suffit pas à la science que les poèmes homériques existent; elle s'enquiert de leur âge, de leur mode de formation, du poète unique ou des nombreux rapsodes qui les ont chantés. Elle demande aux chansons anacréontiques si elles n'usurpent pas un nom glorieux, aux

1. Eckermann, II, 42.
2. Duntzer, Saupe.
3. Wackernagel, Hoffmeister (*Schiller's Leben*), Gervinus, Schaefer, Viehoff, Boas, etc

élégies de Tibulle, si elles ont toutes un même père. Chaque littérature a ses mystères où la critique porte la sonde. Lorsque Gœthe prétend que ces recherches sont stériles, nous sommes convaincu qu'il se trompe. Tel distique, restitué à son auteur, peut jeter, quoique insignifiant par lui-même, un jour inattendu sur une poésie mal comprise jusque-là. Nous verrons tout à l'heure que quelques vers perdus dans une œuvre médiocre d'un poète contemporain nous ont mis sur la voie d'une interprétation toute nouvelle d'un poème important de Gœthe. A défaut de résultats aussi considérables, ces ardentes investigations sur le tien et le mien des deux poètes sont du moins une noble distraction de l'esprit et, à coup sûr, le plus innocent et le moins puéril des passe-temps.

Par un hasard piquant, quelques mois après l'entretien où Gœthe prononçait sur les chorizontes ce jugement sévère et emporté, il leur livrait, par la publication de sa correspondance avec Schiller, les données les plus sûres et les témoignages les plus authentiques sur un certain nombre d'épigrammes.

Ce sont, dans les lettres de 1796, des consultations incessantes, des promesses, des félicitations, accompagnées de titres indiscrets et révélateurs. C'est là la source la plus pure où vont puiser les chorizontes; la présence même d'une épigramme dans le recueil des œuvres de l'un des deux poètes est un témoignage moins incontestable, puisque une xénie et plusieurs tableaux votifs ont été revendiqués à la fois par l'un et par l'autre.

Les héritiers de Charlotte de Schiller remirent au biographe[1] du poète de *Wallenstein* un exemplaire de

1. Hoffmeister.

l'*Almanach des muses* où plus de la moitié des *Xénies* étaient marquées d'un G ou d'un S de la main même de Charlotte. Or nous savons par les lettres de Schiller qu'il communiquait à sa femme les épigrammes que Gœthe lui envoyait ; assurément, il ne lui cachait pas les siennes. C'est donc une nouvelle autorité, moins infaillible que la précédente, puisque la mémoire de Charlotte pouvait la tromper, mais d'autant plus digne de foi que les recherches de la critique, du moins en ce qui touche les *Xénies* proprement dites, ont corroboré et confirmé ses assertions.

Pour les *Xénies* qu'aucun poète n'avait jamais recueillies, où la correspondance restait muette, où Charlotte de Schiller n'avait osé se prononcer, le champ demeurait ouvert aux conjectures de la critique. On scruta les goûts, les antipathies, les passions, les inimitiés des deux poètes ; on fouilla dans leur passé et dans leur avenir ; on interrogea leurs œuvres, leur correspondance multiple, les livres et les lettres de leurs contemporains ; on rechercha leurs locutions favorites, les termes familiers à l'un ou à l'autre, le tour donné au distique ; on ne négligea aucun indice, si léger fût il, et l'on aboutit ainsi à des résultats non certains, mais probables, à des réponses, non sur la totalité des épigrammes, mais sur un nombre très considérable. Aussi les éditeurs récents des poésies de Schiller et de Gœthe[1], malgré l'habitude qui les porte à tirer à eux et à leur poète le plus de matière possible, se sont trouvés d'accord sur presque tous les points.

Parcourons cette galerie d'originaux maltraités par les

1. Voir les éditions de *Gœthe* et de *Schiller* publiées chez G. Hempel.

poètes. Nous serons obligé d'omettre bien des noms et de détacher de la foule les principaux suppliciés.

Voici, à l'entrée, le groupe des dévots et des illuminés, presque tous anciens amis de Gœthe, Jung-Stilling, les frères Stolberg, Lavater, « dont la nature aurait dû faire » deux hommes, car il y avait la matière d'un honnête » homme et d'un fripon[1] ».

Une grêle de traits tombe sur Manso, plus tard historien estimé, mais à ce moment, journaliste hostile et violent, versificateur médiocre, auteur d'un poème sur l'art d'aimer. « Quoi! tu as besoin d'art pour aimer? » Malheureux Manso ! la nature n'a donc rien fait, ab- » solument rien pour toi[2]. »

Un des coups les mieux portés atteint les commentateurs de Kant : « Que de mendiants peut nourrir un seul riche ! quand les rois bâtissent, il y a de l'ouvrage pour les charretiers[3]. »

Puis se déroule un zodiaque dont chaque signe représente un homme de lettres[4].

Au zodiaque succèdent les fleuves allemands qui éclaboussent de leurs eaux les contrées qu'ils traversent. « Le joyeux Bacchus et le gras Comus, dit le Danube

1. Schade, dass die Natur nur Einen Menschen aus dir schuf,
Denn zum würdigen Mann war und zum Schelmen der Stoff
X. 20.

2. Auch zum Lieben bedarfst du der Kunst? Unglücklicher Manso!
Dass die Natur auch nichts, gar nichts für dich noch gethan.
X. 35.

3. Wie doch ein einziger Reicher so viele Bettler in Nahrung
Setzt! Wenn die Könige baun, haben die Kärrner zu thun.
X. 53.

4. *X.* 68-80.

» en Bavière, me conduisent à travers de riches pâtu-
» rages; mais honteuse, Charis demeure en arrière[1]. »
Et Schiller entremêle la satire de ce gracieux hommage que l'Ilm rend à Gœthe : « Mes rives sont pauvres, mais
» la vague légère qu'amène le fleuve entend mainte
» chanson immortelle[2]. »

Ici, comme dans les *Épigrammes vénitiennes*, Gœthe décoche ses flèches contre les partisans de la théorie de la lumière, selon Newton. A ceux qui lui demandent : « Pourquoi nous dis-tu ces choses-là en vers ? » il réplique : « Les vers sont efficaces ; quand on vous parle en prose, vous vous bouchez les oreilles[3]. »

Le plus maltraité, le plus harcelé de leurs adversaires est, sans contredit, Nicolaï. L'ancien collaborateur de Lessing, l'auteur d'une parodie sur Werther, le fondateur de la *Bibliothèque allemande universelle*, le représentant du sens commun et du sens bourgeois, l'adversaire de Kant et de la nouvelle philosophie, « l'ami Nicolaï, notre ennemi juré, » comme l'appelle Schiller, est poursuivi sans trêve ni relâche dans plus de trente épigrammes. « Veux-tu détruire tout ce qui n'est pas con-
» forme à ta nature, Nicolaï ? Déclare une guerre à mort
» à la beauté[4]. » « Il s'attaque à toutes les formes, car il

1. Bacchus, der lustige, führt mich, und Komus, der fette, durch reiche Triften ; aber verschämt bleibet die Charis zurück.

X. 99.

2. Meine Ufer sind arm, doch höret die leisere Welle,
Führt der Strom sie vorbei, manches unsterbliche Lied.

X. 103.

3. « Warum sagst du uns das in Versen ? » Die Verse sind wirksam ·
Spricht man in Prosa zu euch, stopft ihr die Ohren euch zu.

4. Willst du Alles vertilgen, was deiner Natur nicht gemäss ist,

» sait bien que, sa vie durant, il n'a amassé à grand'-
» peine que des matériaux[1].» « Je voudrais te voir, Nickel,
» attraper une pauvre plaisanterie, et, enchanté de la
» trouvaille, te mirer aussitôt dans la glace[2]. »

Le musicien Reichardt est fustigé sans merci pour ses idées révolutionnaires : d'autres démagogues sont blessés, parmi lesquels nous rencontrons avec regret le noble caractère de Georges Forster[3]. La vanité des frères Schlegel n'est pas épargnée[4]. Enfin, les *Xénies* se terminent par une descente aux enfers et une apparition des morts illustres.

Aux *Xénies* succèdent les *Tableaux votifs*[5], à la tempête, la clarté. On a dit spirituellement, en empruntant une image à ce monde de la mythologie, si cher aux deux poètes : « Quand Jupiter secoue en grondant sa chevelure, les éclairs sillonnent la nue, mais en même temps tombe à torrents une pluie fraîche et fécondante[6]. » C'est, en effet, une pluie fécondante de maximes sur l'art, sur la philosophie, sur la vie, sur l'amour. « Vous appelez

Nicolai! zuerst schwöre dem Schönen den Tod!

X. 188.

1. Allen Formen macht er den Krieg, er weiss wohl, zeitlebens,
Hat er mit Müh' und Noth Stoff nur zusammen geschleppt.

X. 187.

2. Sehen möcht' ich dich, Nickel! wenn du ein Spässchen erhaschest,
Und, von dem Fund entzückt, drauf dich im Spiegel besiehst.

X. 194.

3. *X.* 347, 348.
4. *X.* 330, 331.
5. Dans l'*Almanach*, nous l'avons dit, ils sont publiés séparément, ainsi que les groupes d'épigrammes intitulés : *A beaucoup*, *A une seule*, *la Glace*.
6. Boas, I, page 1.

» langues mortes les langues de Flaccus et de Pindare, et » de ces deux langues nous vient tout ce qui vit dans la » nôtre[1]. »

« Nous cherchons tous deux la vérité, toi au dehors, » dans la vie, moi au dedans, dans le cœur, et ainsi » nous la trouverons l'un et l'autre[2]. »

« Si l'œil est sain, il rencontre au dehors le créateur; » si le cœur est sain, il réfléchit au dedans de lui le » monde[3]. »

« Connais-tu le délicieux poison de l'amour non satis- » fait? Il brûle et rafraîchit, il ronge la moelle et la re- » nouvelle[4]. »

« Il faut aimer et vivre; la vie et l'amour ont une fin. » O Parque, que ne coupes-tu à tous deux le fil en même » temps![5] »

L'effet produit par les *Xénies* fut considérable, « incalculable », dit Gœthe lui-même dans ses *Annales*. « Je me rappelle encore très bien ce temps, raconte Franz Horn[6], et je dois dire, pour être fidèle à la vérité, que, de novembre 1796 jusque vers Pâques 1797, les *Xénies* excitèrent dans les classes cultivées un intérêt qui effaçait et éclipsait toutes les autres productions

1. Todte Sprachen nennt ihr die Sprache des Flaccus und Pindar,
Und von beiden nur kommt, was in der unsrigen lebt.
2. Wahrheit suchen wir beide; du aussen im Leben, ich innen
In dem Herzen, und so findet sie jeder gewiss.
3. Ist das Auge gesund, so begegnet es aussen dem Schöpfer;
Ist es das Herz, dann gewiss spiegelt es innen die Welt.
4. Kennst du den herrlichen Gift der unbefriedigten Liebe?
Er versengt und erquickt, zehret am Mark und erneut's.
5 Leben muss man und lieben; es endet Leben und Liebe.
Schnittest du, Parze, doch nur beiden die Fäden zugleich!
6. *Caractères de poetes*, p. 57.

littéraires... Une appréciation tranquille était impossible ; critiques et pamphlets se succédaient sans cesse ; maint écrivain croyait ne pouvoir dormir en paix s'il ne faisait connaître et imprimer sa colère contre les déplaisants poètes. C'était un spectacle tout particulier : presque toute l'Allemagne philosophique, esthétique, littéraire, armée d'immenses ballots de papier contre deux hommes qui n'avaient lancé que quelques traits de la montagne dans la vallée. »

Nous n'avons pas à décrire ici la campagne des antixénistes, ni à analyser toutes les satires et les épigrammes qui vinrent fondre sur Schiller et sur Gœthe[1]. Leurs adversaires ne se contentèrent point de s'attaquer, comme eux-mêmes l'avaient fait, aux œuvres, et parfois aux caractères; ils décochèrent des traits contre leur vie privée : Christiane Vulpius surtout ne fut pas épargnée. Malgré la violence et la grossièreté de ces attaques, Gœthe ne se laissa pas emporter par la colère. A Schiller, que ces invectives irritaient et troublaient, il adressa ces belles paroles[2] : « Pour dire la vérité, la conduite de ces gens est tout à fait conforme à mes souhaits. C'est une politique qui n'est pas assez connue et pratiquée, que tout homme qui prétend à quelque renommée doive forcer ses contemporains à lâcher tout ce qu'ils ont contre lui *in petto*. Il détruit toujours l'impression que ces calomnies produisent, par sa présence, sa vie et son activité. Qu'a servi à maint homme modeste, prudent et méritant auquel j'ai

1. Voici les titres des principaux pamphlets : *Force et agilité du vieux Pélée*, de GLEIM : *L'Almanach des Mouches; Pilules pour la digestion des Xénies; Eaque*; *Aux Xéniophores*, etc., etc. Voir BOAS, *Schiller et Gœthe dans la lutte des Xénies*. Tout le second volume est consacré aux *Antixenies*.

2. 7 déc. 1796.

survécu, d'avoir sa vie durant gardé une réputation passable à force d'incroyables concessions, de silence, de flatteries, de ménagements de tout genre? Aussitôt qu'il est mort, l'avocat du diable se tient à côté du cadavre, et l'ange qui doit lui répliquer fait d'ordinaire une mine pitoyable. »

On ne saurait exagérer l'importance des *Xénies* au point de vue historique. La campagne entreprise par Schiller et par Gœthe pourrait se comparer à l'œuvre de Boileau, si le but où tendait le satirique français n'avait pas été bien éloigné de celui que les poètes allemands désiraient atteindre. Des deux parts, c'était un combat à outrance contre la médiocrité; des deux parts, on voulait éclairer le public, lui apprendre à distinguer le génie ou le talent marqué au bon coin de la monnaie courante et banale de la littérature facile. Mais, au dix-septième siècle, en France, la médiocrité s'appelait Chapelain, Cotin, Saint-Amant, c'est-à-dire le mauvais goût, le précieux, l'enflure; à la fin du dix-huitième siècle, en Allemagne, la médiocrité honorée prenait les noms de Nicolaï, de Schmidt, de Kotzebue, c'est-à-dire du pédantisme bourgeois, de la platitude, de la vulgarité.

Tandis que Boileau ramenait les esprits au bon sens, au bon goût et à la raison, Gœthe et Schiller s'efforçaient de les affranchir des liens d'une raison étroite et rampante pour leur ouvrir les horizons d'une poésie plus pure, d'un art plus élevé, d'une philosophie plus haute. Ajoutez que Boileau confinait sa satire dans la région des lettres, tandis que les poètes des *Xénies* envahissaient les domaines de la politique, de la religion, de la philosophie, des sciences physiques et naturelles. Pour cette universalité de critiques et d'agressions ils sont compa-

rables à Voltaire, qui, avant eux, avait poursuivi de ses traits acérés les adversaires les plus divers, Maupertuis et Lefranc de Pompignan, Fréron et La Beaumelle, le Parlement de Toulouse et les Jésuites. Nous avons nommé Voltaire; mais Voltaire, c'est le génie même du persiflage et de la satire. L'ironie enjouée, la cruauté souriante, l'élégance du tour, la finesse de l'expression, le trait léger qui blesse avec grâce, la pointe qui pénètre au vif sans qu'on l'enfonce, il excelle à manier toutes ces armes de l'épigramme et de la satire française. Les *Xénies* sont-elles dignes des mêmes louanges? leur mérite littéraire va-t-il de pair avec leur valeur historique? A en croire Kœrner, l'ami de Schiller, « il règne dans la plupart une certaine *vis comica* dont il y a bien peu d'exemples en allemand ». « C'est ce qui en fait, ajoute-t-il, une œuvre d'art importante pour tous ceux qui ont le sens du comique, qu'ils s'intéressent ou non aux querelles littéraires[1]. » Nous pensons que c'est là une pieuse illusion de l'amitié. Sans doute, on pourrait citer mainte épigramme à l'appui du jugement de Kœrner; nous en avons nous-même traduit quelques-unes des plus remarquables; mais les *Xénies*, dans leur ensemble, ne justifient point cette admiration. Beaucoup de traits ont la pointe émoussée; d'autres l'ont trop acérée, ou plutôt rude, et, si j'ose dire, brutale. Parmi ces épigrammes, il en est peu qui soient aisées et de prime-saut; il en est peu qui fassent rire l'esprit.

Si les deux poètes, pour excuser leurs épigrammes insignifiantes, soutiennent que chaque écrit a besoin de virgules et de points[2], nous pensons que souvent ils abusent

1. Lettre du 5 octobre 1796.
2. *Xénie* 159

des signes de ponctuation et que leur ouvrage gagnerait à la suppression d'un grand nombre de ces virgules. Aussi ne sommes-nous pas éloigné de souscrire au jugement sévère de Wieland : « Personne ne peut songer à nier que beaucoup de ces *Xénies* ne contiennent une heureuse plaisanterie, un sel fin, quoique piquant; mais on ne saurait nier davantage que les épigrammes gauches, plates, maladroites, banales, déplaisantes, vraiment grossières et méchantes ne composent en somme la grande majorité. » Gœthe avait conscience par moments du peu de valeur de ses épigrammes. Le 4 février 1796, il écrivait à Schiller : « ... Mes dernières *Xénies* sont, comme vous verrez, tout à fait prosaïques, ce qui est bien naturel, vu ma manière de composer : car aucune intuition ne leur sert de point de départ. » Près de trente ans plus tard, il disait encore à Eckermann [1] que les *Xénies* de Schiller étaient acérées et frappaient fort, tandis que les siennes étaient innocentes [2] et faibles. Gœthe a raison : les épigrammes de Schiller sont, en général, supérieures aux siennes ; mais, parmi celles-là même, que de coups mal portés! que de notes fausses et de sons criards! quelle gaucherie dans le distique! quelle allure empruntée et lourde! que de souffrances pour une oreille sensible [3]!

En présence des épigrammes satiriques de Gœthe, on

1. Eckermann, I, p. 195.
2. Sauf les épigrammes politiques.
3. Lire, par exemple, les épigrammes 294 et 347.

Da die Metaphysik vor kurzem unbeerbt abging,
Werden die Dinge an sich morgen *sub hasta* verkauft.
O, ich Thor! ich rasender Thor! Und rasend ein jeder,
Der, auf des Weibes Rath horchend, den *Freiheitsbaum* (! pflanzt

est tenté d'abord de lui refuser le génie comique. Mais le souvenir des pièces bouffonnes de sa jeunesse [1], et surtout des étonnantes saillies de Méphistophélès, arrête sur nos lèvres la condamnation et livre ce problème à notre curiosité : « Pourquoi, dans *Faust*, cette verve intarissable, cet esprit souple et mordant, cette brillante peinture de nos travers et de nos vices? Pourquoi, dans les *Xénies*, cette recherche laborieuse du mot piquant ,cette raillerie sans grâce, ces pointes émoussées? Faut-il attribuer cette décadence aux hasards de l'inspiration, au surcroît des années, à la contrainte du distique? ou bien la connaissance du caractère de Gœthe suffit-elle à nous en rendre compte? L'épigramme satirique s'attaque aux personnes; pour que le poète qui la manie l'enfonce au cœur même de son adversaire, il faut qu'elle mette à nu ses ridicules, ses défauts ou ses vices; il faut que le public, en la lisant, s'écrie : « C'est bien lui! » Une bonne épigramme présente tout un caractère dans un raccourci énergique et parlant. Mais ce mot décisif, nul ne peut le dire, s'il n'a pas le don de saisir au vol la physionomie propre de chaque individu, si l'étude des différents caractères n'est pas chez lui une habitude chérie et une passion. Or, ce goût ne fut jamais très-vif en Gœthe. Il s'était adonné quelque temps à cette étude, entraîné par les observations physiognomoniques de Lavater; mais ce n'avait été qu'un caprice, une velléité sans force ni durée. Il observait de préférence les fonctions de l'esprit, les états de l'âme, les mouvements du cœur communs à tous les hommes; il recherchait ce qui est de l'homme en général, plutôt

1. Nous songeons surtout à *Pater Brey*, à *Satyros*, à *Bahrdt*, etc. (Gœthe, VII).

que les côtés originaux de chaque individu. Une seule personne faisait exception : c'était lui-même. Il a passé sa vie à se regarder vivre, à suivre le jeu des ressorts de sa nature, à surprendre les mouvements instinctifs de son âme ; il ne portait aux autres un intérêt sérieux et sincère qu'autant qu'il découvrait en eux des parties qu'il pût s'assimiler, dont il pût enrichir son esprit ou alimenter son cœur. Ce penchant de son génie explique son infériorité dramatique, le manque de relief de ses caractères dans les grandes œuvres, comme *Egmont* et *Torquato Tasso*, dans les petites pièces, comme les ballades et les épigrammes. Ses créations féminines, si supérieures à ses caractères d'hommes, sont moins remarquables par les qualités qui les distinguent que par les traits qui leur sont communs. C'est *l'éternel féminin* que nous admirons dans les figures de Marguerite, de Claire, de Charlotte, de Mignon. On comprend dès lors pourquoi Gœthe, ce maître de la satire dans *Faust*, est si inférieur à lui-même dans les épigrammes. Tandis qu'ici il prend à partie les travers d'individus qui lui sont trop indifférents pour qu'il puisse les saisir d'une prise vigoureuse, c'est *l'éternel humain*, si je puis ainsi parler, que raille Méphistophélès, nos inquiétudes, nos inconséquences, nos soubresauts, l'ardeur de nos désirs et notre impuissance à les réaliser, les belles apparences qui recouvrent de laides réalités, la lie inséparable de nos sentiments les plus purs, les scories dont nul or n'est exempt, ni la science, ni la gloire, ni le bonheur, ni l'amour. Voilà les ridicules, voilà les vices, voilà les misères que dévoile et poursuit Méphistophélès, misères communes à l'humanité tout entière et que Gœthe pouvait étudier dans son propre cœur. Aussi cette peinture

satirique est elle incomparabe: elle égale ou surpasse, par le mordant de l'expression, par la fécondité de la verve, par la profondeur de l'analyse, les tableaux des plus grands génies satiriques de l'humanité, d'Aristophane, de Cervantes et de Molière.

III

Le 26 janvier 1798, Gœthe écrivit à Schiller : « Pour l'*Almanach* j'ai une idée plus folle encore que les *Xénies;* que dites-vous de cette affirmation qui paraît présomptueuse? Mais je ne la communiquerai que sous de certaines conditions, c'est-à-dire que je me réserve la rédaction de cet appendice, tout en vous laissant libre, bien entendu, de l'accepter ou non... » Schiller lui répond : « Je ne puis en vérité deviner le coup dont vous voulez enfoncer les *Xénies*. Pour qu'il me fût possible de le prévoir, il faudrait savoir si l'attaque est dirigée, comme dans les *Xénies*, contre des personnages isolés, ou bien si elle vise le tout. Dans ce dernier cas, il serait difficile de produire un mouvement plus vif que celui que les *Xénies* ont suscité [1]. » Tous les critiques affirment que Gœthe abandonna ce nouveau projet qu'il avait annoncé avec tant de feu ; sans doute, disent-ils, il se rendit aux observations de Schiller sur l'inopportunité de l'entreprise.

Si nous ouvrons cet *Almanach des Muses* de 1799, nous y trouvons, à côté d'autres poésies, sous la signature

1. *Correspondance de Schiller et de Gœthe*, II, p. 27.

de *Justus Amman*, une longue pièce de vers intitulée *Dignité du chanteur*. Ce poème fut inséré plus tard dans les œuvres de Gœthe sous le nom de *Dithyrambe*, et il se trouve aujourd'hui en tête du groupe de poésies diverses, avec un troisième titre : *Le Parnasse allemand.* Voici le contenu de ce poème :

Un poète, un prêtre d'Apollon, se félicite de passer sa vie dans les bosquets et les prairies du Parnasse, au bord des fraîches cascades. Seul d'abord, il entend bientôt les chants harmonieux de ses frères et de ses sœurs : tout respire la paix, l'amitié, le bonheur idyllique. Mais tout à coup une troupe de satyres et de bacchantes envahit la montagne sacrée. Le gardien d'Apollon exhorte ses frères à la lutte, lorsqu'il aperçoit avec terreur que ce chœur maudit est conduit par des poètes. Aussitôt il recule devant eux, il assiste avec douleur au hideux spectacle de leurs impuretés et de leurs profanations. Enfin il voit au loin les flots de nuages et de vapeurs qui annoncent l'approche du dieu. Il exhorte alors ses frères infidèles à fuir la colère d'Apollon ; il espère les voir revenir un jour repentants et purifiés, et il leur promet le plus bienveillant accueil.

Quel est le sens de cette pièce énigmatique? ce prêtre d'Apollon, est-ce Gœthe lui-même? est-ce un personnage réel ou imaginaire? que signifie ce contraste des poètes sacrés et des chantres impurs? où tendent outes ces allusions mystérieuses?

Des explications diverses ont été proposées ; d'après la plus répandue, c'est une attaque dirigée contre les exagérations de la période de *Sturm und Drang*.

Pour rejeter cette interprétation, plausible à première vue, il suffit de se reporter à la correspondance échangée

entre Gœthe et Schiller au sujet de ce poème. Le 23 juillet 1798, ce dernier écrit à Gœthe :

« Comme l'impression de l'*Almanach* est commencée, j'ai dû baptiser votre pièce sur les poètes, et je n'ai pas trouvé de titre plus approprié que celui de *Dignité du chanteur*. Ce titre cache l'ironie, et marque pourtant la satire pour celui qui s'y entend. En souhaitez-vous un autre? en savez-vous un meilleur? je vous prie de me le mander dès demain, car je désirerais faire bientôt mettre le poème sous presse. » Gœthe lui répond : « Le titre de *Dignité du chanteur* surpasse en perfection toutes mes espérances. Puissé-je voir bientôt imprimé le noble ouvrage! Je n'en ai parlé à personne qu'à vous. » Or, cette ironie dont parle Schiller et que Gœthe reconnaît implicitement, l'interprétation ordinaire ne peut pas en rendre compte, et, si celle-ci montre où est la satire, il lui est impossible de la supposer dans le titre, puisque, selon elle, c'est Gœthe lui-même qui parle et qui défend contre les excès de ses confrères la *dignité du poète*.

Aussi étions-nous fort embarrassé en face de ce poème : car nous rejetions l'interprétation commune et nous n'en trouvions point qui nous satisfît. Le hasard, ou plutôt, l'étude des *Antixénies* nous mit tout à coup sous les yeux une poésie dont la lecture fut pour nous un trait de lumière.

Cette poésie se trouve perdue dans les épigrammes que Gleim lança, en 1797, contre les auteurs des *Xénies* sous le titre de *Force et agilité du vieux Pélée*. En voici la traduction :

« Qu'il faisait beau jadis sur notre Hélicon ! alors on saluait Klopstock du nom d'Homère, Uz du nom d'Anacréon, et ces poètes vivaient encore pour entendre cet

hommage ; des Faunes ne troublaient pas encore les danses des Muses de leurs hurlements de loups et de leurs violences de tigres; c'était Apollon, et non Priape, qu'on adorait sur la montagne sacrée; tous les chanteurs récitaient l'un après l'autre leurs chansons, tous s'aimaient encore comme des frères; — on n'y voyait ni haine ni envie. Sur notre Hélicon, qu'il faisait beau jadis! »

L'analogie des deux pièces est frappante. Chaque vers de la poésie de Gleim offre la matière d'un développement lyrique dans le *Parnasse allemand*. Au début de l'une et de l'autre, c'est le même calme, le même concert harmonieux de poètes; puis, c'est l'invasion des Faunes marquée par les mêmes traits; c'est le culte de Priape substitué à celui d'Apollon. Enfin, le regret exprimé par Gleim, par une transformation légère, se change en espérance, en promesses d'une paix nouvelle : Gœthe met en action l'élégie plaintive du vieux Pélée.

Si nous admettons que la poésie de Gleim a inspiré à Gœthe l'idée de son *Parnasse allemand*, toutes les obscurités se dissipent; les indications qui déroutaient la critique confirment et éclairent notre hypothèse.

Nous avons vu que les *Antixénies*, par la violence grossière de leurs attaques, avaient soulevé l'indignation de Schiller et excité le mépris de Gœthe. L'homme ne fut pas atteint en ce dernier; l'artiste seul souffrit de la vulgarité de ses adversaires. Comment se délivrer de cette souffrance? comment venger le goût offensé par tant de productions médiocres? Une idée vint frapper son esprit comme un éclair; c'était, selon sa propre expression, « une idée plus folle encore que les *Xénies* » : « Mettons-nous à la place de l'un de ces adversaires, du moins méprisable, de Gleim, de celui que Herder appelle

« le prêtre de l'humanité et des grâces; » composons, à notre tour, une antixénie; mais au lieu de la faire plate, et mesquine, et brutale, qu'elle soit élevée, étincelante de poésie, à la fois mordante et généreuse. Nous la publierons sous un pseudonyme qui intriguera la foule des lecteurs; quelques esprits délicats, un Kœrner, un Humboldt, démêleront la vérité; ils saisiront l'ironie discrète et la satire enveloppée; leur approbation nous suffit. D'ailleurs, n'est-ce pas une joie de mystifier le vulgaire? »

Les observations de Schiller sur le titre du poème viennent à l'appui de notre conjecture. La *Dignité du chanteur* est prise dans un sens ironique, puisqu'il s'agit de la dignité de Gleim blessée par les attaques de Schiller et de Gœthe; la satire n'est marquée que pour le connaisseur, pour celui qui devine l'intention secrète du poète.

On objectera que, si toute la pièce est ironique, il est fort étrange que Gœthe l'appelle « un noble ouvrage ». Mais qu'y a-t-il de plus noble qu'une pareille vengeance? quoi de plus élevé que cette satire si discrète et si sereine que le public s'est mépris sur le but qu'elle visait, et que les esprits non prévenus n'ont pu la comprendre! En effet, personne, à l'exception de Schiller, n'était dans le secret; personne ne l'a découvert. Kœrner, ne se doutant pas du nom illustre que cache le pseudonyme de Justus Amman, traite cavalièrement la *Dignité du chanteur*: « C'est, il me semble, le produit malheureux d'un homme qui n'est pas sans talent... Le sermon esthétique et moral qui termine la poésie me paraît tout à fait manqué [1]. » La mystification était complète. Gœthe dédaigna,

1. *Correspondance de Schiller et de Kœrner*, IV, p. 119.

comme il fit souvent dans la suite, de fournir la clef de l'énigme.

De nombreux passages des *Antixénies* se retrouvent ornés et épurés, dans le *Parnasse allemand*. On pourrait croire, à la lecture de ce poème, que Gœthe a forcé les traits dans la description de l'orgie sacrilège à laquelle se livrent les poètes impies, c'est-à-dire les auteurs des *Xénies* eux-mêmes. Il n'en est rien. Tous ces détails sont empruntés aux libelles dirigés contre eux : éparpillés, lourds et grossiers, ils sont fondus en un ensemble artistique.

En tête des « Pilules pour la digestion des *Xénies* » se trouve une gravure où Gœthe est représenté sous la forme d'un satyre et Schiller sous les traits d'un manant; la foule qui les accompagne cherche à renverser avec des fourches et des épieux un obélisque consacré à la décence, à la moralité et à la justice. La première pièce de *l'Almanach des Mouches* dépeint une scène d'orgie tumultueuse tout analogue à celle du *Parnasse*. On lit dans un autre pamphlet :

« On ne rencontre plus aujourd'hui chez les poètes allemands que l'amour sensuel, commun et vulgaire, et non l'amour pur, sublime, infini, tel que Klopstock l'a chanté. » « La pudeur virginale, ajoute le vieux Pélée, on le voit à leurs épigrammes, n'est par leur fait. — Les faunes velus de la forêt de Thuringe, incapables de maîtriser leurs méchants caprices, ont envahi le vallon des Muses paisibles. »

Et la dernière page de sa brochure contient les trois vers suivants de Virgile :

At subitæ horrifico lapsu de montibus adsunt
Harpyiæ et magnis quatiunt clangoribus alas
Diripiuntque dapes contactuque omnia fœdant
Immundo [1].

Nous pourrions aisément multiplier les citations. Celles-ci suffisent à éclairer le sens du *Parnasse allemand.* Nous soumettons notre interprétation au jugement de la critique avec d'autant plus de confiance que nous ne prétendons pas en faire honneur à notre perspicacité. C'est un hasard heureux qui a glissé dans nos mains la poésie de Gleim, au moment où nous étions préoccupé de la signification du poème de Gœthe.

1. *Enéid* , III, v. 2 8.

CHAPITRE X

SECOND LIVRE DES ÉLÉGIES

(1796-1797.)

I

La première des élégies qui composent ce second livre, *Alexis et Dora* (1796), est la plus importante et la plus développée.

Cette élégie nous transporte en Sicile ou sur les côtes de l'Italie méridionale, au milieu de ces sites enchanteurs qui forment le cadre naturel des scènes idylliques depuis Homère et Théocrite. La lumière que l'aspect de ces lieux jette sur l'Odyssée avait vivement frappé l'esprit de Gœthe. « Rivages et promontoires, golfes et baies, îles et langues de terre, rochers et côtes sablonneuses, collines boisées, douces prairies, champs fertiles, jardins ornés, arbres cultivés, vignes pendantes, cîmes nuageuses et plaines toujours riantes, écueils et récifs, mer qui environne tout cela, maintenant que ce spectacle est présent à mon esprit dans sa variété infinie de formes et de couleurs, l'Odyssée est enfin pour moi une parole vivante[1]. » Selon sa coutume, il ne put supporter une admiration inactive et chercha un sujet approprié à ce paysage.

1. Gœthe, XXIV, p. 5.

La figure de Nausicaa vint s'offrir à son imagination. Il tenta de découper en drame les scènes de cette idylle homérique, il en médita, il en modifia le plan, mais il ne réussit à composer que quelques vers épars où circule l'air lumineux et transparent qui enveloppe les côtes de la Sicile. Comme dans sa première jeunesse, la poésie lyrique vint en aide à son impuissance dramatique. Les émotions dont il n'avait pu se défaire dans *Nausicaa*, il les répandit dans *Alexis et Dora :* il renonça à lutter avec Homère, et, sur un terrain plus favorable, il se mesura avec Théocrite.

L'aventure qui forme le fond de ce poème a-t-elle une part de vérité? Nous ne pouvons l'affirmer comme pour le premier livre des *Élégies*, pour *Euphrosyne* et le *Nouveau Pausias*. Mais si notre connaissance des inspirations habituelles de Gœthe nous incline à croire que le sujet de cette élégie n'est pas étranger à son expérience, bien que la part d'invention ait dû être plus considérable qu'ailleurs, le passage suivant de ses *Souvenirs d'Italie* vient à l'appui de notre supposition. Après avoir exposé le plan de sa *Nausicaa*, il ajoute :

« Il n'y avait rien dans cette composition que je n'eusse pu peindre d'après nature, en consultant ma propre expérience. Voyageur moi-même et courant moi-même le risque d'éveiller de tendres inclinations..., me trouvant moi-même dans le cas d'obtenir plus d'une faveur imméritée, de rencontrer plus d'un obstacle inattendu : tout cela m'attachait si fort à ce plan que j'y rêvai pendant tout mon séjour à Palerme et la plus grande partie de mon voyage en Sicile[1]. »

1. Gœthe, XXIII, p. 378.

Dans la correspondance de Gœthe et de Schiller, notre poésie porte le nom d'*idylle*. Si nous entendons le mot dans le sens flottant et varié où l'employaient les Grecs, *Alexis et Dora* est assurément une idylle, un petit tableau (εἰδύλλιον) au même titre que la *Magicienne* et le *Cyclope* de Théocrite. Mais il lui manque, comme à ces deux poèmes, le développement lent, égal, continu, qui est familier à l'idylle telle que nous la comprenons aujourd'hui ; nous y trouvons, au contraire, le mouvement passionné de l'élégie, les transitions imprévues et les soudains arrêts, les longs retours sur une situation délicieuse, la succession tumultueuse des images du passé, des impressions présentes et des rêves d'avenir. Ce flux et ce reflux des sentiments, cette lente contemplation, cette description abondante et minutieuse après les brusques secousses d'une âme ébranlée, — ce sont là, nous l'avons vu, les caractères propres de l'élégie, qui lui tracent sa voie entre l'uniforme développement d'un récit épique et la vive concision d'une poésie purement lyrique.

Cette différence de l'idylle et de l'élégie se marque dès le début : le poète nous transporte sur le vaisseau qui entraîne Alexis loin de sa Dora. Nous le voyons en proie à la douleur de la séparation et à l'ivresse d'un bonheur dont nous ignorons le motif. Ces phrases confuses, d'où se dégage peu à peu la connaissance des faits, nous rappellent la lettre admirable où Werther confie à son ami son amour pour Charlotte : dans l'un et l'autre passage, c'est la nature prise sur le fait, ce sont les flots pressés de la passion qui s'échappent en paroles incohérentes avant que le récit puisse suivre son cours uni et dérouler les événements dans l'ordre chronologique.

« Il est aussi dérobé à ta vue, ô Dora, le navire qui » t'enlève ton Alexis, ton ami, hélas! ton fiancé! Toi » aussi, tu me cherches vainement du regard. Les cœurs » battent l'un pour l'autre encore, mais non plus, hélas! » l'un contre l'autre.[1]»

Cette opposition que Schiller blâmait et trouvait frivole (*spielend*) nous paraît heureuse et naturelle : elle exprime bien la tristesse d'aimer et d'être séparé de ce qu'on aime.

La pensée d'Alexis se reporte à ce moment d'ivresse dont il vient de jouir, et dont il voudrait prolonger en lui-même la délicieuse sensation. Il maudit la lumière, ce brillant éclat du ciel de la Sicile qui attire le regard et distrait l'âme de ses contemplations. Son imagination inquiète erre d'objets en objets, du passé au présent, du présent à l'avenir, sans réussir à se poser. Enfin, faisant effort sur lui-même, il retrace le tableau des longues années de sa monotone jeunesse pour rehausser la joie qui vient de l'envahir, pour faire éclater, au milieu de cette atmosphère sereine, l'orage soudain de la passion silencieusement accumulée.

« Souvent, je te vis aller au temple, modeste et parée, et » ta bonne mère marchait gravement à ton côté. Tu étais » vive et pressée, quand tu portais les fruits au marché : » et quand tu revenais de la fontaine, comme l'amphore » se balançait hardiment sur ta tête! Alors ton col, alors » tes épaules paraissaient incomparables, et incompa- » rable la juste mesure de tes mouvements. Souvent, j'ai

1. Auch dir ist es verschwunden, das Schiff, das deinen Alexis
Dir, o Dora, den Freund, ach! dir den Bräutigam raubt,
Auch du blickest vergebens nach mir. Noch schlagen die Herzen
Für einander, doch, ach! nun aneinander nicht mehr.

» craint que la cruche ne tombât, mais elle se tenait ferme » sur le mouchoir enroulé. Belle voisine, oui, j'étais ac- » coutumé à 'e voir, comme on voit les étoiles, comme on » contemple la lune, comme on y prend plaisir, sans que » le moindre désir de les posséder s'éveille dans le cœur » tranquille.[1] »

Cette longue durée d'un amour qui s'ignore donne à ce sentiment un caractère sérieux et noble, qui écarte, pour la suite du récit, toute interprétation injurieuse et frivole. Il ne s'agit pas ici, comme dans les épigrammes érotiques de l'*Anthologie* ou dans nos chansons légères, d'un pur caprice des sens, d'une jouissance passagère cueillie en une heure propice, mais d'un sentiment profond qui avait longtemps occupé l'âme tout entière, avant qu'un concours fatal de circonstances en vînt précipiter l'explosion.

Le temps est venu où Alexis doit quitter sa ville natale pour apprendre à connaître le monde, à faire le commerce avec les nations étrangères. Déjà le vent agite la voile; déjà le jeune homme a reçu les derniers conseils de son père, les dernières caresses de sa mère, les vœux de bonheur de l'un et de l'autre.

1. Oefter sah ich zum Tempel dich gehn, geschmückt und gesittet,
Und das Mütterchen ging feierlich neben dir her.
Eilig warst du und frisch, zu Markte die Früchte zu tragen;
Und vom Brunnen, wie kühn! wiegte dein Haupt das Gefäss.
Da erschien dein Hals, erschien dein Nacken vor allen,
Und vor allen erschien deiner Bewegungen Maass.
Oftmals hab' ich gesorgt, es möchte der Krug dir entstürzen;
Doch er hielt sich stät auf dem geringelten Tuch.
Schöne Nachbarin, ja, so war ich gewohnt dich zu sehen,
Wie man die Sterne sieht, wie man den Mond sich beschaut,
Sich an ihnen erfreut, und innen im ruhigen Busen
Nicht der entfernteste Wunsch, sie zu besitzen, sich regt.

« Et je m'élançai hors de la maison, mon petit paquet » sous le bras[1]. Comme je descendais le long de la mu- » raille, je te trouvai à la porte de ton jardin. Tu me dis, » avec un sourire : Alexis, ces gens qui font tant de bruit » là-bas, sont-ils tes compagnons de voyage? Tu vas vi- » siter des côtes étrangères et tu achèteras de précieuses » marchandises et des joyaux pour les riches dames de » la ville : apporte-moi aussi une chaîne légère, je la » payerai avec reconnaissance. J'ai souvent désiré cette » parure. Je m'étais arrêté, et, à la manière des mar- » chands, je demandais exactement la forme et le poids » de la chaîne commandée ! Tu calculais le prix mo- » destement . Cependant, je regardais ces épaules, » dignes des joyaux de notre reine. Des cris plus violents » partirent du vaisseau ; tu me dis avec amitié : Emporte » quelques fruits de mon jardin ; prends les oranges les » plus mûres, les blanches figues : la mer ne donne » aucun fruit ; tout pays n'en donne pas. Alors j'entrai. » Tu cueillais les fruits avec empressement, et la charge » dorée pesait sur ta robe relevée. Je te dis plusieurs » fois, avec prière, que c'était assez comme cela, et tou- » jours un fruit plus beau, touché légèrement, tombait » dans ta main. Enfin, tu entras sous la treille ; là se » trouvait un petit panier. Et le myrte fleuri se courbait

1. Und so sprang ich hinweg, das Bündelchen unter dem Arme,
An der Mauer hinab, fand an der Thüre dich stehn
Deines Gartens. Du lächeltest mir und sagtest : Alexis!
Sind die Lärmenden dort deine Gesellen der Fahrt?
Fremde Küsten besuchest du nun, und köstliche Waaren
Handelst du ein, und Schmuck reichen Matronen der Stadt.
Aber bringe mir auch ein leichtes Kettchen ; ich will es
Dankbar zahlen : so oft hab' ich die Zierde gewünscht!

» sur nous; et, gardant le silence, tu rangeas les fruits
» avec adresse : d'abord l'orange, fixée par son poids,
» comme un globe d'or, puis la figue molle que toute
» pression défigure; et le cadeau fut couvert et décoré de
» myrte. Mais je ne le prenais point, je restais immobile.
» Nos yeux se rencontrèrent; un voile se répandit sur
» ma vue. Je sentais ton cœur sur le mien. Mon bras en-
» toura tes belles épaules; je couvris ton cou de mille bai-
» sers. Ta tête se pencha sur mon sein; et tes bras cares-
« sants formèrent aussi une chaîne autour de l'heureux
» Alexis. Je sentis les mains de l'Amour; il nous pressa,
» nous unit avec force, et le tonnerre gronda trois fois
» dans le ciel serein. Mes larmes coulèrent avec abon-
» dance; tu pleuras, je pleurai; et, de douleur et d'i-
» vresse, il nous sembla que le monde passait. Les cris
» redoublaient sur le rivage; mes pieds refusaient de me
» porter; je m'écriai : Dora, n'es-tu pas à moi? —

Stehen war ich geblieben, und fragte, nach Weise des Kaufmanns
Erst nach Form und Gewicht deiner Bestellung genau.
Gar bescheiden erwogst du den Preis! da blickt' ich indessen
Nach dem Halse, des Schmucks unserer Königin werth.
Heftiger tönte vom Schiff das Geschrei; da sagtest du freundlich :
Nimm aus dem Garten noch einige Früchte mit dir.
Nimm die reifsten Orangen, die weissen Feigen; das Meer bringt
Keine Früchte, sie bringt jegliches Land nicht hervor;
Und so trat ich herein. Du brachst nun die Früchte geschäftig,
Und die goldene Last zog das geschürzte Gewand.
Oefters bat ich : es sei nun genug! und immer noch eine
Schönere Frucht fiel dir, leise berührt, in die Hand.
Endlich kamst du zur Laube hinan, da fand sich ein Körbchen,
Und die Myrte bog blühend sich über uns hin.
Schweigend begannest du nun geschickt die Früchte zu ordnen;
Erst die Orange, die schwer ruht, als ein goldener Ball,
Dann die weichliche Feige, die jeder Druck schon entstelte;
Und mit Myrte bedeckt ward, und geziert, das Geschenk.

» *Pour toujours !* dis-tu doucement. Alors, comme par » un souffle divin, nos larmes semblèrent doucement es- » suyées de nos yeux. On cria de plus près « Alexis ! » Et » l'enfant qui me cherchait regarda par la porte. Com- » ment il reçut la corbeille, comment il m'entraîna, com- » ment je te pressai encore une fois la main, comment » j'arrivai au navire ?... Je sais que je paraissais ivre. »

Je n'ai pas voulu interrompre ce récit pour l'offrir dans son ensemble, pour en faire admirer la suite harmonieuse et naturelle. Chaque trait est choisi avec l'art le plus délicat, et pourtant, tout semble si simple, si aisé, si conforme à la réalité ! les prétextes de Dora pour entrenir Alexis une dernière fois, les regards avides du jeune homme, les appels des matelots, les fruits offerts et toutes ces occasions légèrememt marquées, qui semblent conspirer à l'union des deux amants, cette tonnelle où le myrte se courbe au-dessus d'eux, ce silence dan-

Aber ich hob es nicht auf; ich stand. Wir sahen einander
In die Augen, und mir ward vor dem Auge so trüb.
Deinen Busen fühlt' ich an meinem! Den herrlichen Nacken,
Ihn umschlang nun mein Arm; tausendmal küsst' ich den Hals.
Mir sank über die Schulter dein Haupt; nun knüpften auch deine
Lieblichen Arme das Band um den Beglückten herum.
Amors Hände fühlt' ich: er drückt' uns gewaltig zusammen,
Und aus heiterer Luft donnert' es dreimal; da floss
Häufig die Thräne vom Aug' mir herab, du weintest, ich weinte,
Und vor Jammer und Glück schien uns die Welt zu vergehn.
Immer heftiger rief es am Strand; da wollten die Füsse
Mich nicht tragen, ich rief: Dora! und bist du nicht mein?
Ewig! sagtest du leise. Da schienen unsere Thränen
Wie durch göttliche Luft, leise vom Auge gehaucht.
Näher rief es: Alexis! Da blickte der suchende Knabe
Durch die Thüre herein. Wie er das Körbchen empfing!
Wie er mich trieb! wie ich dir die Hand noch drückte! — Zu Schiffe
Wie ich gekommen? Ich weiss, dass ich ein Trunkener schien.

gereux et ces soins apparents donnés à l'ordonnance des fruits pendant que les cœurs sont ailleurs; enfin, l'explosion du sentiment, leur bonheur dépeint en quelques traits discrets, la situation éclairée dans son enivrante cruauté, dans son douloureux enchantement, puisque cette joie doit leur être ravie aussitôt qu'accordée, tout cet ensemble admirable ne justifie-t-il point le noble jugement de Schiller : « Il serait difficile d'imaginer un second cas où l'on puisse cueillir d'un sujet la fleur de poésie avec autant de goût et de bonheur[1] ? »

A ce mot *Pour toujours*, le seul que prononce Dora après s'être donnée, à cette promesse sacrée, Alexis rattache ses espérances d'avenir ; il énumère toutes les richesses qu'il veut rapporter à son amie, les joyaux, les pierreries, et les belles couvertures et les pièces de toile fine « dont elle s'habillera, elle, et lui, et sans doute un troisième encore » ! Mais ces joies qu'il promet sont-elles certaines ? Dora n'ouvrira-t-elle pas sa porte à un autre qu'à son Alexis ? elle lui cueillera des fruits et l'attirera sous la tonnelle ? Si elle m'est infidèle, que la foudre la frappe, ou plutôt qu'elle m'atteigne ! — Au milieu de ces imprécations où la jalousie emporte le jeune homme, le poète s'arrête brusquement et conclut, comme Théocrite dans le *Cyclope*, que les Muses seules peuvent cicatriser, sinon guérir, les plaies ouvertes par l'amour.

Ces inquiètes appréhensions de la jalousie qui terminent l'élégie ont donné lieu à un échange d'observations fort instructif entre Gœthe et Schiller[1]. « Je ne puis justifier encore, écrit ce dernier, devant mon propre sentiment, la jalousie qui succède si promptement à la joie,

1. *Correspondance de Gœthe et de Schiller*, I, p. 151.

et la crainte qui engloutit si vite le bonheur. Je n'ai, il est vrai, aucune objection satisfaisante à présenter. Mais je sens que je voudrais retenir toujours cette ivresse heureuse avec laquelle Alexis quitte la jeune fille et s'embarque. » Gœthe répond : « Pour la jalousie à la fin du poème j'ai deux motifs : l'un tiré de la nature, parce qu'en réalité chaque bonheur d'amour inattendu et immérité entraîne immédiatement à sa suite la crainte de sa perte[1], et un autre, fourni par l'art, parce que l'idylle a d'un bout à l'autre une marche pathétique, et que l'expression de la passion devait aussi être haussée jusqu'à la fin[2]. »

On saisit ici sur le vif la différence des caractères et des génies : d'un côté, le culte des figures idéales, le regret des rêves dorés et vaporeux de la jeunesse, l'art corrigeant la nature ; de l'autre, l'art observant et suivant les mouvements de la nature, l'amour de la réalité, la recherche des traits qui la dessinent et des tons qui la colorent. Ce contraste se marque dans les poésies lyriques comme dans les drames des deux poètes, et Heine le note avec une joie maligne : « Ignore-t-on que ces images idéales, si vantées, ces statues qu'élevait Schiller pour les autels de la vertu et de l'honnêteté, sont bien plus faciles à faire que ces petites créatures, pécheresses mondaines et souillées, que Gœthe nous laisse apercevoir dans ses ouvrages ! [3]»

Il est vrai que Heine lui-même est un disciple de Gœthe, amoureux de la vie, des mouvements spontanés de

1. De même, dans *Othello*, la facilité avec laquelle Desdémone se donne au More devient plus tard aux yeux de ce dernier, un motif de jalousie de plus.

2. *Correspondance*, I, p. 155.

3. *De l'Allemagne*, I, p. 240.

la nature, des traits saillants et des subtiles nuances, de tout ce qui palpite et frissonne dans le vers comme dans la réalité.

I

Nous avons dit combien Gœthe déplorait son impuissance à dessiner, à peindre, à sculpter, à reproduire directement les formes et les couleurs. Quoiqu'il eût renoncé, après son retour d'Italie, à la pratique des arts du dessin, l'ancien désir s'emparait de lui par intervalles, surtout lorsque des beautés nouvelles de l'art ou de la nature venaient s'offrir à ses regards. En présence de Christiane, il dut envier souvent à Raphaël le pinceau qui avait immortalisé les traits de la Fornarine. Pour apaiser ses regrets, il eut recours à sa consolations à son remède constant, la poésie; il écrivit le *Nouveau Pausias*.

« Homme insatiable! Poète, tu envies le talent de l'an-
» cien artiste (du peintre Pausias)! Fais donc usage du
» tien!

» — Et le poète peut-il reproduire l'émail des fleurs
» brillantes? Auprès de ta figure sa parole n'est toujour,
» qu'une ombre.

» — Mais le peintre peut-il exprimer : Je t'aime! je
» n'aime que toi, mon ami! Je vis pour toi seul! [1] »

1. Unzufriedener Mann! Du bist ein Dichter, und neidest Jenes Alten Talent? Brauche das deinige doch!

Sans doute, le peintre exprime l'amour, mais il ne peut représenter toutes les nuances du sentiment, les mouvements divers de la passion, la vie intérieure de l'homme; c'est là le domaine propre du poète, le foyer de ses peintures et de ses analyses, l'occasion de ses plus beaux triomphes.

L'idée, on le voit, n'est pas neuve, et Lessing l'avait développée avec une ampleur, une clarté, une pénétration qui ne laissait rien à désirer. Mais l'exécution est fine, savante, curieuse à étudier. C'est la seule pièce où Gœthe ait employé les vers alternés si chers à Théocrite et à Virgile. L'usage qu'il en fait est un tour de force d'une étonnante virtuosité; c'est un jeu, à la vérité, mais un jeu bien délicat et digne d'attirer l'attention des hommes de goût : j'imagine qu'André Chénier, s'il eût pu connaître cet artifice ingénieux, se fût empressé de l'imiter, comme il a transcrit l'*Oaristys*.

En effet, l'entretien du poète et de sa maîtresse n'est point un dialogue en action, un tableau qui se déroule devant le lecteur comme une scène de drame ou de comédie; ce n'est pas davantage un duo poétique, comme dans les Églogues antiques, où deux rivaux brodent sur un même thème des variations gracieuses, brillantes, mais souvent uniformes et convenues. Cet entretien n'a pas pour objet le présent, mais le passé; c'est, en un mot, dans la partie la plus importante, un simple récit, la matière la moins susceptible, en apparence, d'être coupée en vers alternés.

Un jeune poète est assis nonchalamment aux pieds de

— Und erreicht wohl der Dichter den Schmelz der farbigen Blumen!
Neben deiner Gestalt bleibt nur ein Schatten sein Wort!
— Aber vermag der Maler wohl auszudrücken : ich liebe!
Nur dich lieb' ich, mein Freund, lebe für dich nur allein!

sa maîtresse qui tresse une guirlande avec des fleurs qu'il lui tend[1]. Après un doux badinage sur les roses, les jacinthes et les jonquilles, où se mêlent sans effort des réflexions profondes (« Donne aussi des feuilles, pour » adoucir l'éclat des fleurs éblouissantes : la vie demande » aussi des feuilles paisibles dans sa couronne[2] »), après les regrets du jeune homme sur son impuissance à peindre les objets, après les consolations de la jeune fille qui l'invite à la poésie, ils arrivent, selon la pente naturelle aux amants, à retracer la scène de leur première entrevue, de celle qui décida de leur sort.

Au milieu d'un banquet tumultueux où la bouquetière était venue couronner les coupes de guirlandes, un convive grossier avait étendu les mains pour la saisir; le jeune homme indigné s'était élancé pour la protéger. Il est bien difficile de diviser ce récit en un dialogue brisé; mais puisque le poète s'imposait cette règle, il paraissait naturel de mettre dans la bouche de chaque personnage les sentiments qui l'animaient, de laisser le jeune homme exhaler sa colère, la jeune fille dépeindre son trouble et sa honte. Gœthe fait le contraire, et c'est là que se révèle la délicatesse de son art. Au lieu de s'abandonner à la violence du sentiment qui les emporte, ils ne voient tous deux, dans le souvenir comme dans la réalité, que les mouvements et les attitudes de l'être aimé; l'amour était plus puissant que la honte et la colère.

Lui. « Et tu détournas la tête; tu voulais fuir, et, de-

1. L'ouvrière en fleurs artificielles de l'atelier de Bertuch est transformée en bouquetière : l'analogie est manifeste.

2. Gieb auch Blätter, den Glanz der blendenden Blumen zu mildern;
Auch das Leben verlangt ruhige Blätter im Kranz.

» vant l'homme grossier, la corbeille et les fleurs tom-
» bèrent[1].

Elle. » Et tu criais d'un ton impérieux : « Laisse la
» jeune fille! Les bouquets, comme la jeune fille elle-
» même, sont pour des sens plus délicats. »

Lui. » Mais son étreinte n'en était que plus forte ; il
» ricanait, le drôle, et ta robe fut déchirée du col en bas.

Elle. » Et, transporté de fureur, tu lui lanças ta coupe,
» qui, versant des flots noirs, retentit contre sa tête.

Lui. » Le vin et la colère m'aveuglaient ; cependant
» j'aperçus soudain les blanches épaules et le beau sein
» que tu couvrais.

Elle. « Quel tumulte et quel désordre éclatèrent! A flots
» de pourpre, le sang, mêlé avec le vin, ruisselait affreu-
» sement du front de ton adversaire.

Lui. » Je ne voyais que toi, toi seule, à genoux, affli-
» gée ; d'une main, tu relevais ton vêtement.

Elle. « Hélas! et les assiettes volaient contre toi! Je
» tremblais que le choc du métal, lancé en tournoyant,
» n'atteignît le noble étranger.

Lui. « Cependant je ne voyais que toi, et comme avec

ER

1. Und du wandtest dich weg, und wolltest fliehen ; es stürzten
Vor dem täppischen Mann, Körbchen und Blumen hinab.

SIE

Und du riefst ihm gebietend : das Mädchen lass nur! die Sträusse,
So wie das Mädchen selbst, sind für den feineren Sinn.

ER

Aber fester hielt er dich nur : es grinste der Lacher,
Und dein Kleid zerriss oben vom Nacken herab.

» vitesse tu ramassais, de l'autre main, sous le siège, cor-
» beille, fleurs et couronnes[1]. »

Bientôt la jeune fille s'esquive; le poète perd sa trace; inquiet, le cœur blessé, il la cherche dans toute la ville. Enfin ils se retrouvent pour ne plus se quitter, et la joie du revoir inespéré se traduit par les interruptions plus rapides du récit. Au lieu de remplir tout un distique, les deux amants se répondent vers par vers.

Pendant l'hiver de l'année 1797, Gœthe visitait pour la troisième fois la Suisse, quand la nouvelle de la mort d'une jeune actrice, Louise Becker, née Neumann[2], dont il s'était plu à développer les talents précoces, vint le surprendre douloureusement. Sous le coup de cette émotion, il composa l'élégie d'*Euphrosyne*.

SIE.

1. Und du warfst in begeisterter Wuth den Becher hinüber,
Dass er am Schädel ihm, hässlich vergossen, erklang.

ER.

Wein und Zorn verblendeten mich; doch sah ich den weissen
Nacken, die herrliche Brust, die du bedecktest, im Blick.

SIE.

Welch ein Getümmel ward und ein Aufstand! Purpurn das [Blut lief,
Mit dem Weine vermischt, gräulich dem Gegner vom Haupt.

ER.

Dich nur sah ich, nur dich am Boden knieend, verdriesslich;
Mit der einen Hand hieltst das Gewand du hinauf.

SIE.

Ach, da flogen die Teller nach dir! Ich sorgte, den edeln
Fremdling träfe der Wurf kreisend geschwungnen Metalls.

ER.

Und doch sah ich nur dich, wie rasch mit der anderen Hand du
Körbchen, Blumen und Kranz sammeltest unter dem Stuhl.

2. Voir sur cette actrice : *Euphrosyne, Leben und Denkmal.*

A l'imposante régularité des phénomènes de la nature, il oppose la destinée irrégulière et capricieuse des hommes, où le plus jeune précède souvent le vieillard dans la tombe. Il se venge des cruautés du sort en assurant une vie immortelle à celle que la mort vient d'enlever. Il réunit dans un même cadre tous les souvenirs que lui rappellent Euphrosyne, sa grâce dans le rôle d'Arthur[1], et son funeste talent à feindre la mort; l'art avec lequel elle récitait les prologues qu'il composait; sa confiance, son abandon, son attention à suivre les conseils de son maître; les joies et les sourires communs, et « ce cours rapide et charmant des jours faciles de la vie, dont personne n'estime assez la fuyante valeur[2] ».

Cette élégie, on le voit, déroule une série de tableaux. Le récit est lent, il s'interrompt volontiers, le poète entremêle de réflexions sérieuses et de pensées profondes les aimables visions où il se complaît.

Une autre élégie, *Amyntas*, appartient à la même date et au même voyage. Elle fut inspirée par la vue d'un pommier entouré de lierre, sur la route de Schaffhouse à Stæfa. Peu de poésies nous révèlent avec la même clarté le secret de la composition de Gœthe et de son génie.

Nous avons insisté à plusieurs reprises sur le caractère propre des images familières à notre poète; nous avons vu qu'il n'étonne pas le lecteur, comme Shakespeare, par l'audace et la brusquerie de ses métaphores, par son aisance à rapprocher les objets les plus éloignés, par la constante mobilité de son regard « qui se promène, dans

1. Dans le *Roi Jean*, de Shakespeare.
2. Jenes süsse Gedränge der leichtesten irdischen Tage,
Ach! wer schätzt ihn genug, diesen vereilenden Werth?

une belle folie, de la terre au ciel et du ciel à la terre[1] ». L'imagination de Gœthe ne l'emporte pas au loin; il est rare qu'elle demande des ailes pour traverser les espaces infinis. Mais elle n'est pas davantage, comme celle de Schiller et de la plupart de nos poètes du dix-septième siècle, la servante ou, si j'ose dire, la femme de chambre de la raison, qui apporte à celle-ci, selon ses ordres et ses besoins, les robes et les parures dont elle revêt ses pensées. La fantaisie du poète d'*Amyntas* n'a pas l'allure libre et fougueuse de la première, ni l'humble et servile démarche de la seconde. Elle n'attend aucun signe pour se mouvoir, mais il lui déplaît de profiter de toute sa liberté : volontiers elle se pose sur un seul point, elle s'attache à un seul objet, elle l'inonde de sa lumière, elle en pénètre tous les replis, elle y découvre des caractères nouveaux, des nuances variées, de rares analogies qu'elle livre à la raison pour les assortir et les ordonner.

Ainsi, dans cette élégie d'*Amyntas*, l'attention de Gœthe se concentre tout entière sur l'image de ce pommier rongé par le lierre; il y voit le symbole de l'amant dont les forces s'épuisent dans des liens délicieux :

« Oh! ne me blesse pas, murmure le pommier à
» Amyntas, moi, l'hôte fidèle du jardin, à qui, dès ton
» plus jeune âge, tu fus redevable de mainte jouissance!
» Oh! ne me blesse pas! Avec ces rameaux entrelacés
» que brise ta violence, tu m'arraches cruellement la vie.
» Cette plante, ne l'ai-je pas nourrie moi-même et dou-
» cement élevée vers moi? Sa verdure ne m'est-elle pas
» unie comme mon propre feuillage? Ne dois-je pas la

1. The poet's eye in a fine frenzy rolling,
Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven.
Midsummer-night's dream, V, 1.

» chérir, elle qui, n'ayant besoin que de moi, avec une » force secrète, passionnée, s'enlace autour de mon flanc? » Mille rameaux se sont enracinés; avec mille et mille » fibres, elle plonge aux sources de ma vie; elle tire de » moi la nourriture; ce qui m'était nécessaire, elle en » jouit; elle suce ma moelle, elle suce mon âme. C'est » en vain que je me nourris encore; mes puissantes » racines ne font, hélas! monter jusqu'à moi que la » moitié de la sève vitale; car l'hôte dangereux, bien- » aimé, s'approprie avidement, au passage, la substance » des fruits d'automne.

» Rien n'arrive à ma couronne; le haut de la cîme se »dessèche, même la branche sur le ruisseau. Oui, c'est » la trompeuse, c'est elle qui, par ses caresses, dérobe » mes trésors et ma vie, elle, qui dérobe ma force active » et même mes espérances. Je ne sens qu'elle seule, elle » seule, qui m'enlace; je ne me plais qu'à ces liens, à » cette mortelle parure, à ce feuillage étranger[1]. »

1. O, verletze mich nicht! den treuen Gartengenossen,
Dem du, als Knabe, so früh, manche Genüsse verdankt.
O, verletze mich nicht! du reissest mit diesem Geflechte,
Das du gewaltig zerstörst, grausam das Leben mir aus.
Hab' ich nicht selbst sie genährt und sanft sie herauf mir erzogen?
Ist wie mein eigenes Laub nicht mir das ihre verwandt?
Soll ich nicht lieben die Pflanze, die, meiner einzig bedürftig,
Still mit begieriger Kraft mir um die Seite sich schlingt?
Tausend Ranken wurzelten an, mit tausend und tausend
Fasern senket sie fest mir in das Leben sich ein.
Nahrung nimmt sie von mir; was ich bedürfte, geniesst sie,
Und so saugt sie das Mark, sauget die Seele mir aus.
Nur vergebens nähr' ich mich noch; die gewaltige Wurzel
Sendet lebendigen Safts, ach! nur die Hälfte hinauf.
Denn der gefährliche Gast, der geliebteste, masset behende
Unterweges die Kraft herbstlicher Früchte sich an.
Nichts gelangt zur Krone hinauf; die äussersten Wipfel
Dorren, es dorret der Ast über dem Bache schon hin.

Voyez, d'un côté, l'abondance des traits précis, des expressions prises sur le vif, l'exactitude d'une description qui s'enroule, pour ainsi dire, autour de l'arbre et se nourrit de son suc, comme le lierre lui-même; remarquez, d'autre part, l'aisance avec laquelle toutes ces images appellent et éveillent une interprétation plus haute, un sens spirituel et moral, et vous reconnaîtrez avec Kœrner que « rarement les impressions des sens et les sentiments de l'âme se sont fondus avec autant de bonheur ».

La dernière élégie, *Hermann et Dorothée*, est plutôt une épître que Gœthe adresse aux lecteurs de son idylle épique; le ton est cordial, ému; la sympathie que le poète y témoigne aux hommes présente un heureux contraste avec la misanthropie des *Épigrammes vénitiennes* et des *Xénies*.

Ja, die Verrätherin ist's! sie schmeichelt mir Leben und Güter,
Schmeichelt die strebende Kraft, schmeichelt die Hoffnung mir ab
Sie nur fühl' ich, nur sie, die umschlingende, freue der Fesselnr
Freeu des tödtenden Schmucks, fremder Umlaubung mich nu.

CHAPITRE XI

BALLADES

I

Nous avons négligé jusqu'ici de parler des ballades de Gœthe, quoique plusieurs soient bien antérieures à l'époque où nous sommes parvenus. Les plus belles et les plus populaires sont les œuvres de sa jeunesse : le *Roi de Thulé* a été composé en 1774, le *Pêcheur* avant 1778, le *Roi des aunes* en 1781. Mais ces poésies, en vertu du genre même auquel elles appartiennent, ont un caractère moins personnel que les autres; elles peuvent se détacher davantage de l'étude de la vie de Gœthe et des circonstances variées au milieu desquelles il les a conçues. Comme les autres, elles ont jailli de l'âme du poète, mais elles n'ont pas pour source d'inspiration une image précise, une personne vivante, mais un sentiment d'un ordre plus général, plus commun à toutes les époques de la vie. Aussi avons-nous préféré, à l'instar de Gœthe, rassembler en un même bouquet ces fleurs de saisons différentes.

Si ces productions s'éparpillent sur un si long espace, il y a du moins une courte période de culture assidue et d'abondante floraison. 1797 est désigné par Schiller lui-même comme l'année des ballades. Les deux amis rivaux s'excitent, s'éclairent, se consultent, se corrigent, et produisent à l'envi l'un de l'autre. En dix-sept mois (avril

1797 — septembre 1798) apparaissent coup sur coup le *Chercheur de trésors*, l'*Apprenti sorcier*, la *Fiancée de Corinthe*, le *Dieu et la bayadère*, les *Ballades de la belle meunière*, de Gœthe; le *Plongeur*, le *Gant*, l'*Anneau de Polycrate*, les *Grues d'Ibycus*, le *Message à la forge*, la *Caution*, le *Combat avec le dragon*, de Schiller.

Les études théoriques, qui marchaient de pair avec cette production, ont été développées depuis lors. Les critiques et les philosophes allemands ont dépensé une grande force de dialectique pour déterminer les caractères différents de la ballade et de la romance, les limites respectives des deux genres et leur point de contact[1]. Nous ne croyons pas que sur ce vaste terrain où se mêlent et se croisent les genres lyrique, épique et dramatique, il soit possible d'établir des divisions très marquées; la théorie est impuissante à classer toutes les formes diverses auxquelles se plie le récit lyrique; les caprices et les inspirations multiples des poètes brisent les moules où elle prétend les enfermer.

D'autre part, il faut reconnaître que dans le grand nombre de narrations lyriques que nous ont laissées les différents peuples, on remarque des courants divers, des habitudes d'exposition opposées, des contrastes dans le dessin et dans le coloris.

Nous nous bornerons donc à marquer les caractères les plus saillants de ces ballades et de ces romances, là où elles se sont produites avec le plus d'éclat et, pour ainsi dire, avec la senteur de terroir la plus forte.

1. Voir notamment : ECHTERMEYER, *Hallische Jahrbücher*, 1839, n° 96 et suiv.; VISCHER, *Aesthetik*, p. 1361; DUNTZER, *Gœthe's lyrische Gedichte* (2e éd., 1876), II, p. 278; E. J. SAUPE, *Gœthe's und Schiller's Balladen und Romanzen*, etc.

Ce genre est inconnu de l'antiquité. Les poètes grecs et latins ne permettent pas à leur émotion de diriger le récit, d'en régler la forme, d'en ralentir ou d'en précipiter le cours; pourtant on trouve comme un prélude de ces chants nouveaux dans les récits lyriques qu'Horace et Pindare intercalent dans leurs odes. Parmi les nations modernes, deux surtout ont vu fleurir cette branche de littérature : ce sont les romances et les ballades venues d'Espagne et d'Angleterre qui ont exercé l'influence la plus considérable sur les poètes allemands du dix-huitième siècle. Gleim écrivait vers 1756 ses romances dans le goût de Gongora. Herder remontait à des sources plus pures et plus populaires; il traduisait dans ses *Voix des peuples* la *Splendeur de Grenade*, *Zaid et Zaida*, *Aljama*, et transplantait en Allemagne le *Romancero* du *Cid*, son titre de gloire poétique le plus sérieux et le plus durable. En même temps, il ne cessait de vanter les ballades anglaises et écossaises que le recueil de Percy venait de répandre; il en transcrivait un grand nombre dans son anthologie de chants populaires, tandis que Burger les imitait plus librement et les habillait à la mode du jour.

Dans les romances espagnoles, le récit se rapproche de la narration épique; il se déroule selon l'ordre même des événements, avec suite, parfois avec ampleur: les personnages parlent avec abondance et dévoloppent les motifs de leurs actions; les images sont simples, grandes et distinctes. Nulle intervention d'êtres surnaturels, de dieux, d'esprits ou de fées : l'homme seul occupe la scène, avec ses exploits, avec sa vengeance, son amour et sa haine. Si le récit se déploie à la manière d'une simple narration, le mouvement en est plus pressé, plus fiévreux; on

sent que l'âme du chantre populaire est profondément émue, qu'il prend une part intime aux scènes qu'il décrit, que son pouls bat plus vite que celui du rapsode antique. La forme de la romance espagnole correspond à ce double caractère : les vers se suivent sans division de strophes ou de couplets, avec une égale mesure, mais ils sont courts et coupés comme le souffle d'une personne émue.

La ballade écossaise est moins un récit qu'un drame, ou plutôt, une scène lyrique : l'action ne suit pas un cours uniforme, elle avance par bonds et par saccades. Il y a des poésies où le récit est supprimé, où le dialogue seul nous fait connaître les événements : c'est un dialogue étrange où la note lyrique résonne sans cesse et où le sentiment personnel du poète se marque dans la persistance du refrain. La poésie suivante, que Gœthe aimait à citer, est le modèle de ce genre de ballades.

Édouard a tué son père, à l'instigation de sa mère ; les détails du crime n'intéressent point le poète, mais il veut faire partager au lecteur l'horreur que ce forfait lui inspire.

Voici le dialogue où il engage la mère et le fils :

— Pourquoi ton épée dégoutte-t-elle ainsi de sang,
Édouard, Édouard ?
Pourquoi ton épée dégoutte-t-elle ainsi de sang ?
Et pourquoi marches-tu si tristement, oh ?
— Oh ! j'ai tué mon bon faucon,
Mère, mère ;
Oh ! j'ai tué mon bon faucon,
Et je n'avais plus que lui, oh !

— Le sang de ton faucon n'était jamais si rouge,
Édouard, Édouard ;
Le sang de ton faucon n'était jamais si rouge,
Mon cher fils, je te le dis, oh !

— Oh! j'ai tué mon cheval rouge,
Mère, mère;
Oh! j'ai tué mon cheval rouge,
Qui était si beau et si fier, oh

— Ton cheval était vieux, et il t'en reste beaucoup,
Édouard, Édouard;
Ton cheval était vieux, et il t'en reste beaucoup;
Une autre douleur te presse, oh!
— Oh! j'ai tué mon père chéri,
Mère, mère;
Oh! j'ai tué mon père chéri,
Hélas! et je me sens mal, oh!

— Et comment veux-tu expier ce crime,
Édouard, Édouard?
Comment veux-tu expier ce crime?
Mon cher fils, dis-le-moi, oh!
— Je veux poser mon pied dans cette barque là-bas,
Mère, mère;
Je veux poser mon pied dans cette barque là-bas,
Et traverser la mer, oh!

— Et que veux-tu faire de tes tours et de ton château,
Édouard, Édouard?
Et que veux-tu faire de tes tours et de ton château,
Qui étaient si beaux à voir, oh!
— Je les laisserai debout jusqu'à ce qu'ils tombent,
Mère, mère;
Je les laisserai debout jusqu'à ce qu'ils tombent,
Car ici je ne puis rester, oh!

— Et que laisseras-tu à tes enfants et à ta femme,
Édouard, Édouard?
Et que laisseras-tu à tes enfants et à ta femme,
Quand tu traverseras la mer, oh!
— L'espace du monde : qu'ils mendient durant leur vie,
Mère, mère;
L'espace du monde : qu'ils mendient durant leur vie;
Car je ne veux plus les voir, oh!

— Et que laisseras-tu à ta mère chérie,
Édouard, Édouard?
Et que laisseras-tu à ta mère chérie,
Mon cher fils, dis-le-moi, oh

— La malédiction de l'enfer soit sur toi,
Mère, mère,
La malédiction de l'enfer soit sur toi!
Car c'est toi qui m'as donné ce conseil, oh[1]!

L'auteur de cette ballade ne songe pas, comme le poète dramatique, à nous frapper par le contraste des caractères : ce n'est pas lady Macbeth, emportée, résolue, confiante dans le crime en face de son époux abandonné aux remords et aux terreurs d'une imagination affolée. Les deux complices tiennent un même langage, coloré de leur propre émotion, mais empreint surtout de l'horreur que ressent le poète : de là, les constantes répétitions de mots, la monotonie des tours, et surtout l'abondance des refrains : il y en a quatre dans chaque strophe.

Cet exemple suffit à nous montrer que ces ballades ont la forme lyrique, la strophe courte, les vers inégaux, et qu'elles multiplient toutes les ressources de langage chères aux poètes primitifs du Nord, l'allitération, l'assonance, les rimes riches, le refrain.

On voit que, dans la ballade et dans la romance, les figures et les sentiments se dessinent en relief et s'éclairent d'une vive lumière. Mais dans les romances espagnoles, comme dans les tableaux de Vélasquez, cette lumière est chaude, franche, éclatante ; elle inonde tous les replis et circule sur toutes les surfaces. Dans les ballades anglaises, comme sur les toiles de Rembrandt, elle se joue au milieu des ténèbres, elle choisit les objets, les figures, les traits où elle veut se poser et les détache avec une intensité plus vive au milieu des ombres environnantes.

1. Percy, Rel. I, 57.

Si la romance est un récit exposé sur un ton lyrique, la ballade un *lied* qui se revêt d'un costume épique ou dramatique, nous pouvons dire, en général, que Schiller a écrit des romances, et Gœthe des ballades. Le premier a l'habitude des amples développements, le second celle des sobres peintures; la narration de l'un est claire et suivie, celle de l'autre, mystérieuse par moments et brisée. Le style de Schiller est franc, brillant, abondant; celui de Gœthe fin, souple concis; l'expression a parfois, chez le poète du *Combat avec le dragon*, plus de surface que de profondeur; elle a toujours, chez le chantre du *Pêcheur*, plus de profondeur que de surface: lui seul a le don des heureux et féconds sous-entendus, des images enchantées qu'un mot suffit à évoquer, des sensations qui se traduisent dans le rythme et dans le vers. En lisant ces poèmes, on dirait que, trompant leur gloire acquise, les Dioscures ont excellé, Gœthe dans le drame, Schiller dans le récit, si les romances de celui-ci n'offraient de belles scènes de théâtre, et si les parties dramatiques des ballades de Gœthe n'étaient pas emportées par un puissant souffle lyrique.

A ces contrastes il faut en joindre un autre plus important, plus marqué, si nous remontons à la source première de l'inspiration des deux poètes.

Schiller ne choisit pas un sujet pour lui-même, pour l'intérêt poétique qu'il y trouve et les grâces qu'il se promet d'y répandre, mais pour l'idée, le sens moral, la noble et grande vérité dont cette matière peut devenir la transparente enveloppe. Ces romances ont toutes leur moralité, ou bien exprimée directement par le poète, ou clairement indiquée par le dénouement. Le *Plongeur* nous exhorte, comme l'ode d'Horace au vaisseau de Vir-

gile, à ne pas tenter les dieux par des entreprises téméraires; l'*Anneau de Polycrate*, comme l'ode à Grosphus, à ne pas compter sur un bonheur parfait :

> ... nil est ab omni
> Parte beatum.

Les *Grues d'Ibycus* nous montrent à la fois la puissance qu'exercent sur l'âme humaine les représentations dramatiques et la sûreté avec laquelle la Peine au pied boiteux atteint le coupable. La romance de *Fridolin* exprime la pieuse pensée que tout concourt au bien de ceux qui aiment Dieu, et que l'impie tombe dans le piège qu'il a tendu. Le *Combat avec le dragon* célèbre l'idée du renoncement chrétien, la *Caution* celle de la fidélité dans l'amitié, le *Comte de Habsbourg* celle de la puissance de la poésie. Ainsi chacun de ces récits sert à mettre en relief et en action une vérité morale accessible à tous les hommes.

En est-il de même pour les ballades de Gœthe? est-ce l'idée qui dirige et domine le récit? le poète entre-t-il dans une autre voie que celle que nous lui avons vu suivre pour la plupart de ses poésies? Nous ne le pensons point. Sauf quelques rares exceptions où l'exemple de son ami l'a entraîné, Gœthe demeure fidèle à lui-même, à la pente de sa nature, à ses habitudes poétiques.

Il se livre avec joie, il s'abandonne à son sujet et nous convie à la même joie et au même abandon. Il aime mieux créer qu'instruire, il cherche à mettre des illusions dans nos yeux plutôt que des conseils dans nos âmes; il préfère enchanter les imaginations que remuer et diriger les cœurs. « La poésie, écrivait-il à Schiller, demande à

ceux qui doivent la cultiver une nature qui se limite volontiers, qui se plaît à la réalité, derrière laquelle l'idéal se trouve caché. Des exigences trop absolues détruisent cette innocence de la faculté créatrice et mettent, par suite d'une recherche exagérée de la poésie, à la place de celle-ci je ne sais quoi qui, une fois pour toutes, n'est pas de la poésie [1]. »

C'est cette « innocence de la faculté créatrice » que nous surprenons dans les strophes du *Pêcheur :*

« L'onde murmurait, l'onde s'enflait; un pêcheur était » assis au bord, et tranquille, tout saisi d'une fraîcheur » pénétrante, observait l'hameçon. Et comme il est assis, » et comme il guette, le flot monte et se sépare; du sein » de l'onde émue, une femme humide sort avec bruit.

» Elle lui chante, elle lui dit : Pourquoi, avec les ruses » et les artifices de l'homme, attires-tu mon peuple là- » haut vers la chaleur mortelle? Ah! si tu savais comme » le petit poisson se trouve bien dans les profondeurs » de l'onde, tu descendrais tel que tu es, et te sentirais » si dispos!

» Ne vois-tu pas le beau soleil, la lune, se rafraîchir » dans la mer? leur visage, lorsqu'il respire l'onde, ne te » revient-t-il pas deux fois plus beau? N'es-tu pas at- » tiré par ce ciel profond, cet azur humide et brillant? « n'es-tu pas attiré par ta propre image dans l'éternelle » rosée?

» L'onde murmurait, l'onde s'enflait, elle mouillait » son pied nu; son cœur se gonfle de désir, comme au » bonjour de la bien-aimée. Elle lui parle, elle lui chante;

1. *Correspondance de Schiller et de Gœthe*, II, page 83.

» c'en est fait de lui. Moitié de gré, moitié de force, il » tombe, et jamais on ne le revit plus[1]. »

Cette ballade fut publiée d'abord en 1778 dans les *Voix des peuples* de Herder, qui la propose pour modèle à tous ceux qui ont l'ambition de devenir des poètes vraiment populaires. Le sujet même est familier aux

1. Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll,
Ein Fischer sass daran,
Sah nach dem Angel ruhevoll,
Kühl bis ans Herz hinan.
Und wie er sitzt, und wie er lauscht,
Theilt sich die Fluth empor;
Aus dem bewegten Wasser rauscht
Ein feuchtes Weib hervor;

Sie sang zu ihm, sie sprach zu ihm:
Was lockst du meine Brut
Mit Menschenwitz und Menschenlist
Hinauf in Todesgluth?
Ach, wüsstest du, wie's Fischlein ist
So wohlig auf dem Grund,
Du stiegst herunter wie du bist
Und würdest erst gesund.

Labt sich die liebe Sonne nicht,
Der Mond sich nicht im Meer?
Kehrt wellenathmend ihr Gesicht
Nicht doppelt schöner her?
Lockt dich der tiefe Himmel nicht,
Das feuchtverklärte Blau?
Lockt dich dein eigen Angesicht
Nicht her in ew'gen Thau?

Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll,
Netzt' ihm den nackten Fuss;
Sein Herz wuchs ihm so sehnsuchtsvoll,
Wie bei der Liebsten Gruss.
Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm;
Da war's um ihn geschehn:
Halb zog sie ihn, halb sank er hin,
Und ward nicht mehr gesehn.

imaginations des peuples du Nord, et beaucoup de ballades, surtout en Suède et en Danemark, chantent les apparitions mystérieuses des *Elfes* et des *Nixes*, leur passion pour les hommes jeunes, beaux et forts, et l'irrésistible empire qu'elles exercent. — Les qualités qui distinguent les *lieder* de Gœthe sont aussi propres aux ballades de sa première période : simples, familières, insinuantes dans la langue et dans le rythme, musicales comme la véritable chanson populaire, elles enchâssent dans leur trame modeste des expressions et des images qui révèlent un art délicat et profond. *Wellenathmend, feuchtverklärt*, sont des épithètes rares, de véritables inventions, et ces traits d'une observation curieuse et concentrée ne s'imposent pas à l'attention, ils ne l'irritent pas en la détournant de son objet. Le coloris de Gœthe n'éclate pas comme une fanfare, il charme par l'heureux accord des tons. « L'artiste, dit excellemment M. Mézières[1], met un grand art à dissimuler l'art. Chaque pièce ressemble à une fleur qui s'ouvrirait d'elle-même pour laisser voir à l'œil qui la regarde la diversité de ses nuances. Les beautés n'y paraissent point des beautés de rapport ajoutées après coup; on dirait qu'elles sont organiques; elles sortent si naturellement du sujet qu'elles semblent d'avance en faire partie. »

Le rythme, dans le *Pêcheur*, reproduit le mouvement onduleux des vagues qui s'enflent et retombent tour à tour : le vers de trois iambes succédant à celui de quatre, la césure qui coupe ce dernier en deux parties égales, ces hémistiches rendus parallèles par la répétition des mêmes mots et des mêmes sons, tous ces heureux

1. Mézières, *W. Gœthe*, II p. 93.

artifices concourent à rehausser l'illusion, à faire glisser les mots comme sur la surface des ondes et à bercer l'oreille d'une harmonie voluptueuse qui enlace peu à peu l'esprit et les sens.

Le *Roi de Thulé* et le *Roi des aunes* appartiennent à la même période.

La première de ces ballades, que Gœthe a mise dans la bouche de Marguerite pour faire pressentir la passion qui devait l'envahir, frappe l'esprit par le contraste entre la familiarité des tours, d'une part, et la naïveté des expressions, et, de l'autre, la gravité solonnelle du récit et la profonde concentration de l'émotion. Mais ce que j'y remarque surtout, c'est l'absence de tout trait sentimental, de toute recherche de *l'effet*, habituelle à la poésie moderne. Dans cette peinture de la constance de l'amour après la mort même de l'objet aimé, et jusqu'à la mort de l'amant, dans ce récit qui semble appeler les vives apostrophes et les tendres protestations, il n'y a pas une parole, pas un cri, pas un soupir : c'est uniquement de l'action que jaillit la flamme. C'est là un développement vraiment antique ; la rime seule, en se posant sur les mots les plus parlants, accentue le sentiment et en marque la profondeur.

Le *Roi des aunes* parut d'abord sur la scène, intercalé dans une opérette, la *Fille du Pêcheur :* c'était un cadre convenable à une ballade toute dramatique. Il est probable qu'un chant populaire du Danemark, traduit par Herder dans ses *Voix des peuples*, fut le germe d'où elle sortit.

Le seigneur Oluf, la veille de son mariage, rencontre, la nuit, dans une forêt, la fille du roi des aunes, qui l'invite à se joindre à la danse des elfes. Un dialogue s'en-

gage rapide et pressé : comme dans la ballade de Gœthe, aux paroles flatteuses, aux séduisantes promesses, succèdent les menaces et la vengeance. Oluf ne meurt pas sur l'heure, mais il a reçu au cœur un coup mortel. Il arrive devant la porte de sa maison ; sa mère, épouvantée de sa pâleur, l'interroge ; il lui confie son mal et la prie de dire le lendemain à sa fiancée qu'il s'en est allé au bois pour faire l'essai de son cheval et de son chien. Sa mère obéit à ses instructions, mais la jeune fille, soulevant un voile écarlate, aperçoit Oluf étendu sans vie.

Toute cette seconde partie traîne et fait longueur : la catastrophe aurait gagné à suivre de plus près la rencontre du bois. Rien ne coûte aux esprits : qu'ils accomplissent sur-le-champ leur œuvre de destruction.

C'est ce que Gœthe a compris. Dans sa ballade, le dialogue du père et de l'enfant, les paroles du roi des aunes, occupent tout l'espace : une strophe au début, une strophe à la fin , suffisent à introduire l'action et à précipiter le dénouement.

Si le désir de l'Elfe enlaçant Oluf paraît plus naturel que l'impérieuse passion du roi des aunes pour un enfant, Gœthe, par ce changement, a rendu le conte plus accessible à nos imaginations. Ces esprits qui hantent les montagnes et les profondeurs des forêts, ces fantômes qui sortent du sein des ténèbres, toutes ces folles visions de la peur s'insinuent aisément dans la pensée des petits enfants et s'y installent en maîtres. Il nous est difficile aujourd'hui de comprendre l'illusion d'Oluf : tout le monde se rend compte de celle de l'enfant dans la ballade de Gœthe. Les réponses du père achèvent de nous l'expliquer. Ce roi avec sa couronne, c'est une traînée de vapeur ; ces douces caresses de sa voix, c'est le murmure du vent

dans les feuilles sèches; ces filles du roi que l'enfant croit entrevoir, ce sont les saules à la longue chevelure auxquels les ténèbres prêtent des formes étranges. On voit ici l'intuition du poète se dédoubler : tandis que le père ne nous peint que la réalité, le fils nous donne l'illusion et le rêve.

Ici encore Gœthe multiplie tous les effets de rythme; il emploie toutes les ressources musicales de la langue pour reproduire les sensations confuses de l'enfant, cette terreur mêlée de séduction, cet attrait du mystère, cette fascination de l'horreur.

Le *Roi des aunes* est peut-être la page la plus populaire de toute l'œuvre poétique de Gœthe; aussi est-il inutile d'insister sur tous les détails du style et de la versification, sur la brièveté saccadée des propositions, sur les assonances, les allitérations, sur la répétition des mêmes mots, sur l'intraduisible hardiesse de ce vers qui oblige des conceptions différentes à se fondre et à se perdre en une idée commune[1], sur l'accumulation des syllabes non accentuées dans cet autre[2], qui précipite les paroles au gré de la colère du roi.

La forme du dialogue, déjà sensible dans le *Roi des aunes*, est développée dans le cycle des ballades de la *Meunière*. Le 31 août 1797, pendant ce même voyage d'où Gœthe devait rapporter les élégies d'*Euphrosyne* et d'*Amyntas*, il écrivait à Schiller : « En route je suis tombé sur un genre poétique dans lequel il faut que nous nous excercions à l'avenir... Ce sont des chansons dialo-

1. Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn
Und wiegen und tanzen und singen dich ein.
2. Ĭch lī̆ebĕ dĭch, mĭch reīzt deĭnĕ schōnĕ Gĕstālt.

guées. Nous avons eu, dans une période antérieure de la poésie allemande, de très jolies choses de ce genre, et il y a beaucoup à dire dans cette forme, pourvu qu'on la pénètre et qu'on en surprenne l'originalité. J'ai commencé un dialogue entre un garçon qui est amoureux d'une meunière et le ruisseau du moulin, et j'espère vous l'envoyer bientôt. L'allégorie et la métaphore poétique s'animent par ce moyen, et surtout en voyage, où tant d'objets vous attirent, c'est un genre précieux. »

Cette dernière observation ne peut s'appliquer qu'à la seconde de ces ballades, car il n'y a aucune trace d'allégorie dans les trois autres. Les sources auxquelles Gœthe a puisé ces sujets sont très diverses. D'après ses propres indications, il est probable qu'il a imité quatre chansons, une anglaise, une allemande, une française et une espagnole.

Malgré quelques vagues analogies pour l'une ou pour l'autre, on n'a découvert avec certitude que le modèle de la troisième. C'est une romance française qui a paru en 1764 dans le *Recueil des plus jolies chansons de ce temps*.

Ces éléments disparates n'ont pu se fondre en un ensemble harmonieux; on se heurte à des contradictions ou à des obscurités, si on essaye de suivre d'une chanson à l'autre le fil du récit. Mais, isolées, elles plaisent par un style coulant et facile, par des images gracieuses ou par des expressions naïves ; la seconde surtout, le dialogue du jeune garçon et du ruisseau, est aimable et ouchante, et le rythme offre des rejets de l'effet le plus heureux.

II

Les dialogues de la *Meunière* se rattachent encore, malgré leur date, par le sujet et le ton, aux ballades de la première période. Nous arrivons à une série de pièces d'un caractère bien différent, toutes nées à la même époque (1797) : le *Chercheur de trésors*, l'*Apprenti sorcier*, la *Fiancée de Corinthe*, le *Dieu et la Bayadère*. Le sujet des premières ballades était emprunté aux croyances ou aux superstitions populaires; celles-ci reproduisent les récits fabuleux de l'antiquité, les mythes et les contes de l'Arabie et de l'Inde. Nous vivions là-bas avec les elfes et les nixes : ici, nous sommes entourés de magiciens, de revenants, de divinités étrangères. C'est un autre milieu, une nouvelle atmosphère : les mystères voluptueux et raffinés de l'Orient succèdent aux simples et naïves merveilles des imaginations septentrionales.

Évidemment, Gœthe n'était plus soucieux de plaire au peuple, d'entendre un écho sonore répéter ses chansons. Il n'avait jamais écrit en vue de la gloire, mais ses premières œuvres avaient jailli du fonds de sentiments et d'idées commun à sa nation et à son siècle. A partir de son voyage d'Italie il suit sa voie solitaire d'artiste curieux et savant, et il s'étonne que ses compatriotes ne soient pas aussi souples que lui, aussi disposés à briser les moules de leurs conceptions, à les renouveler, à changer leurs horizons et leurs dieux.

La forme se modifie en même temps que l'inspiration :

les strophes du *Roi des aunes*, du *Pêcheur*, du *Roi de Thulé*, destinées à se poser sur les lèvres des hommes, à parcourir en chantant toute l'Allemagne, ont un rythme simple et franc, net à l'oreille et familier à la mémoire; les strophes de *l'Apprenti sorcier*, de la *Fiancée de Corinthe*, du *Dieu et de la Bayadère*, qui ne s'adressent qu'aux délicats et ne charment que les connaisseurs, ont une coupe plus variée, plus savante, des entrelacements de rimes et des ciselures plus rares. La déclamation les fait valoir plutôt que le chant; elles parlent à l'imagination désintéressée, à la pure fantaisie, plutôt qu'à l'imagination qui éclaire et relève le sentiment.

L'*Apprenti sorcier* met en action une anecdote de Lucien. Un Athénien de bonne maison, Eucrate, voyage avec un sorcier de Memphis, nommé Pancrate, dont il admire les tours extraordinaires. Pour toute escorte, ils n'ont qu'un balai, qu'une formule magique peut changer en valet propre à tous les services. Eucrate surprend la formule, et, en l'absence du sorcier, il prend le balai, l'anime et lui ordonne d'apporter de l'eau. Celui-ci obéit à ses instructions; mais lorsque Eucrate lui commande de s'arrêter et de reprendre sa forme première, il n'écoute pas, il continue à verser l'eau jusqu'à inonder la maison. L'apprenti, dans son désespoir, coupe en deux le balai; voilà deux porteurs d'eau infatigables au lieu d'un. Enfin Pancrate revient, rend au balai sa forme et s'enfuit pour échapper au scandale.

Ce dernier trait est supprimé dans la ballade de Gœthe, ainsi que le début de l'histoire. — Nous avons admiré dans le *Nouveau Pausias* l'habileté du poète à mettre un récit en dialogue; il accomplit ici un tour de force tout aussi surprenant, celui de mettre une série aussi

variée d'événements dans la bouche d'un seul personnage, qui ne les expose pas, comme dans la narration de Lucien, après l'aventure, mais qui les voit s'accomplir sous ses yeux. Rien de plus vif, de plus précipité, de plus haletant que ce flux de paroles saccadées qui ont peine à suivre le cours rapide des incidents[1] :

« Voyez, il court, il descend au rivage. Vraiment il » est déjà à la rivière, et aussi prompt que l'éclair, le » revoici avec un jet rapide. Déjà pour la seconde fois! » Comme l'eau monte dans la cuve! comme chaque » vase s'emplit jusqu'au bord!

» Arrête, arrête, nous avons de tes dons pleine me- » sure... Ah! je m'en aperçois... malheur! malheur!... » Le mot, je l'ai oublié.

» Ah! le mot, par lequel enfin il devient ce qu'il était! » Ciel, il court et se hâte de porter! que n'es-tu le vieux » balai!

» Toujours de nouveaux seaux qu'il apporte! hélas! et » cent fleuves se précipitent sur moi!

» Non, je ne puis le souffrir plus longtemps. Je vais le » saisir; c'est de la malice. Ah! toujours mon angoisse » augmente. Quelle mine! quels regards!

» O rejeton de l'enfer! Veut-il noyer toute la maison? » Je vois déjà par chaque porte courir des torrents. Un

1. Seht, er läuft zum Ufer nieder;
Wahrlich, ist schon an dem Flusse,
Und mit Blitzesschnelle wieder
Ist er hier mit raschem Gusse.
Schon zum zweiten Male!
Wie das Becken schwillt!
Wie sich jede Schale voll mit Wasser füllt!
Stehe stehe!

» maudit balai, qui veut pasen attendre! Bûche que tu » étais, reste donc tranquille!

» Ne veux-tu pas cesser enfin? Je te prendrai, je te » saisirai, et, le vieux bois, avec la hache tranchante, » vite je le couperai....

» Malheur! malheur! les deux parts se dressent, » comme des serviteurs tout prêts. A mon secours, » puissances supérieures! Et ils courent! De plus en » plus l'eau gagne la salle et les degrés; quelle effroyable » inondation! Seigneur et maître, entends mes cris[1] !... »

1. Denn wir haben
Deiner Gaben
Vollgemessen!
Ach! ich merk' es! Wehe! wehe!
Hab' ich doch das Wort vergessen!

Ach! das Wort, worauf am Ende
Er das wird was er gewesen.
Ach, er läuft und bringt behende!
Wärst du doch der alte Besen!
Immer neue Güsse
Bringt er schnell herein,
Ach, und hundert Flüsse
Stürzen auf mich ein!
Nein, nicht länger
Kann ich's lassen;
Will ihn fassen;
Das ist Tücke!
Ach, nun wird mir immer bänger;
Welche Miene! welche Blicke!

O, du Ausgeburt der Hölle!
Soll das ganze Haus ersaufen?
Seh' ich über jede Schwelle
Doch schon Wasserströme laufen.

Ein verruchter Besen,
Der nicht hören will!
Stock der du gewesen,
Steh doch wieder still!
Willst am Ende

C'est cette mise en scène dramatique, ce monologue emporté comme dans un tourbillon, qui assure à cette ballade un rang distingué parmi les œuvres d'art où la façon rehausse le prix de l'étoffe. Quant au sens même que Gœthe entendait donner à cette légende, peut-être Knebel avait-il raison d'y voir une satire à l'adresse des antixénistes.

La *Fiancée de Corinthe* est la ballade la plus développée, et celle en même temps qui irrite le plus la curiosité de l'interprète. Les sens divers donnés au poème n'ont pas, nous l'avons vu, de quoi nous étonner. Mais les divergences des critiques portent ici autant sur le récit que sur l'idée, sur la matière même mise en œuvre par le poète que sur la conception philosophique de la fable. Tâchons d'éclairer ces obscurités, de démêler ces contradictions par une analyse attentive, minutieuse, qui ne laisse échapper aucun trait.

Le sujet est emprunté à une anecdote de Phlégon de Thrallès, arrangée et complétée par des auteurs plus

Gar nicht lassen?
Will dich fassen,
Will dich halten
Und das alte Holz behende
Mit dem scharfen Beile spalten....

.... Wehe! wehe!
Beide Theile
Stehn in Eile
Schon als Knechte
Völlig fertig in die Höhe!
Helft mir, ach, ihr hohen Mächte!

Und sie laufen! Nass und nässer
Wird's im Saal und auf den Stufen;
Welch entsetzliches Gewässer!
Herr und Meister! hör' mich rufen

récents. C'est, dans Phlégon, une histoire merveilleuse où la religion chrétienne n'a aucune part, le récit de la visite d'une jeune fille morte à l'hôte de son père. Gœthe transporte la scène à Corinthe, dans les premiers temps des conquêtes du christianisme.

Un jeune Athénien arrive un soir chez un citoyen de la ville, dont la fille lui est dès longtemps promise. Mais il est demeuré païen, tandis que ses hôtes se sont convertis à la religion nouvelle. Sera-t-il bien accueilli, ou bien la foi du Christ a-t-elle arraché, comme une ivraie, l'ancienne promesse ?

« Déjà toute la maison reposait en silence, le père, les » filles; la mère seule veille; elle reçoit l'hôte avec la » plus grande bienveillance; on le conduit tout d'abord » dans la chambre d'honneur[1]. »

Dans cette strophe d'une insignifiance si apparente, Gœthe escamote une des plus grandes difficultés de son récit. Le dessein du poète, nous le démontrerons tout à l'heure, est de laisser le jeune homme, ainsi que le lecteur, se demander avec une inquiète curiosité s'ils ont affaire à une vivante ou à une morte; il va tendre une série de pièges à notre imagination, pour nous persuader que le sang circule dans les veines de ce fantôme et pour nous engager si avant dans notre croyance que nous aurons peine à revenir sur nos pas et à nous déprendre de notre illusion. Mais pour que cette illusion soit possible dès l'abord, il faut qu'aucune parole ne fasse soupçonner la vérité, il faut brusquer l'entrée et le premier

1. Und schon lag das ganze Haus im Stillen,
Vater, Töchter, nur die Mutter wacht;
Sie empfängt den Gast mit bestem Willen
Gleich in's Prunkgemach wird er gebracht

accueil. A cet égard, les deux premiers vers de cette strophe ne laissent rien à désirer ; c'est là une trouvaille de l'art le plus consommé. Clairs, aisés, transparents à une première lecture, et lorsque la suite ne nous a pas encore mis en défiance, ils sont ambigus, fuyants, à double et à triple sens, pour un lecteur prévenu, qui veut se rendre compte des artifices qui l'ont trompé. Est-ce le poète qui parle, et ces filles endormies sont-elles simplement les enfants qui survivent à la mort de leur sœur aînée ? est-ce la supposition du jeune homme, la conséquence naturelle qu'il tire du silence de la maison ? est-ce enfin une ruse et un faux-fuyant de la mère, qui ne veut pas troubler le sommeil de son hôte, et qui attend le lendemain pour lui annoncer la mort de sa fille aînée ? Nous n'avons pas à nous prononcer entre ces diverses hypocrites, puisque c'est, selon nous, leur mélange et leur confusion qu'a recherchés le poète.

Le jeune homme, fatigué de son long voyage, est près de s'assoupir, lorsqu'un hôte singulier se glisse dans la chambre. « Il voit, à la lueur de sa lampe, une jeune fille vêtue et voilée de blanc, les tempes ceintes d'un bandeau noir et doré, entrer dans la chambre avec un modeste silence. » Quelle est cette apparition ? est-ce un fantôme ? est-ce un être vivant ? Ses paroles semblent éclaircir le mystère : c'est sans doute une jeune fille consacrée à Dieu, vouée au cloître par ses parents. Ne se plaint-elle pas qu'on la retienne dans sa cellule[1] ? ne dit-elle pas qu'elle n'appartient plus à la joie, et que sa mère, pendant une convalescence, a juré d'enchaîner au ciel pour l'avenir jeunesse et nature[2] ? Et lorsqu'elle

1. Strophe 6.
2. Str. 8.

confie au jeune homme qu'on ne sacrifie plus dans sa maison la brebis ni le taureau, mais des victimes humaines[1], nous n'entendons pas ces paroles dans un sens littéral, mais nous comprenons avec l'hôte attentif et sagace qu'il s'agit ici d'un autre sacrifice, de celui d'une jeune fille que l'on consacre à Dieu. Aussi ne sommes-nous pas étonnés d'entendre l'Athénien la presser de s'abandonner à lui et de célébrer dès cette nuit l'indissoluble hymen.

Mais voici que sonne minuit, l'heure des esprits, et de ce moment tout change. Comme le jeune homme se jette sur le lit en pleurant et en l'appelant, elle lui avoue que son cœur ne bat plus dans sa poitrine, que l'amie qu'il s'est choisie est blanche comme la neige, mais en même temps froide comme la glace.

Notez que cet aveu lui échappe après que des traits nombreux nous l'ont dépeinte comme une religieuse, que ces traits se sont gravés dans notre esprit, et qu'ils viennent se mêler impérieusement à toutes les images funèbres que va dévoiler la fin du récit.

Avant de poursuivre notre analyse, arrêtons-nous à la description de cette étrange union de la vie et de la mort, de cet hymen dont l'art sait tempérer l'horreur, en ranimant le sang figé de la morte, en communiquant aux étreintes de l'amour je ne sais quelle puissance de vie et de demi-résurrection :

« Il la saisit avec ardeur de ses bras vigoureux, animée » par la force juvénile de l'amour. — Espère encore de te » réchauffer auprès de moi quand même tu me serais » envoyée du sépulcre ! Échange d'haleine et de baisers !

1. Str. 9.

» torrents d'amour ! n'es-tu pas embrasée quand tu me » sens brûler.

» L'amour les enlace en des nœuds plus étroits ; les » larmes se mêlent à leurs transports ; elle aspire avide- » ment les flammes de sa bouche ; chacun ne se sent vivre » que dans l'autre. L'amant réchauffe par son ardeur le » sang glacé de son amante, mais il ne sent point de » cœur battre dans la poitrine[1]. »

Cependant la mère, que l'arrivée de l'hôte et les soins multiples du ménage ont longtemps retenue debout, traverse le corridor ; elle entend des sons étranges, elle s'arrête à la porte et l'ouvre avec colère ; elle croit surprendre une de ses servantes dans les bras de l'étranger... et elle aperçoit avec terreur sa propre enfant.

Il est curieux de comparer ici le récit de Phlégon et la narration de Gœthe, de voir comment celui-ci a simplifié, réduit, condensé ce que l'autre étend et délaie.

Chez Phlégon, il y a deux entrevues successives : c'est la nourrice qui d'abord surprend le secret et qui va l'annoncer à la mère, et celle-ci ne voit sa fille qu'après de longs pourparlers avec l'hôte. Toutes ces longueurs sont

1. Heftig fasst er sie mit starken Armen,
Von der Liebe Jugendkraft durchmannt :
Hoffe doch, bei mir noch zu erwarmen,
Wärst du selbst mir aus dem Grab gesandt !
Wechselhauch und Kuss !
Liebesüberfluss !
Brennst du nicht und fühlest mich entbrannt ?

Liebe schliesset fester sie zusammen,
Thränen mischen sich in ihre Lust ;
Gierig saugt sie seines Mundes Flammen,
Eins ist nur im Andern sich bewusst.
Seine Liebeswuth
Wärmt ihr starres Blut,
Doch es schlägt kein Herz in ihrer Brust.

supprimées par Gœthe, qui substitue simplement la mère à la nourrice ; mais pour que sa présence soit justifiée, pour qu'elle ne semble pas tomber du ciel, il l'introduit dès la troisième strophe et nous prépare ainsi à la revoir. C'est le même besoin de tout *motiver* qui lui faisait critiquer les *Grues* de Schiller dans la rédaction première, remaniée d'après ses conseils.

L'hôte, dans sa terreur, veut couvrir la jeune fille d'un voile ou d'un tapis, mais celle-ci se dresse avec lenteur et adresse d'une voix sourde des reproches à sa mère. Elle ne parle pas d'une simple claustration, elle l'accuse directement de sa mort; elle se plaint de n'avoir trouvé aucun repos dans la terre qui n'émousse pas l'aiguillon de l'amour. Pour avoir violé malgré elle les lois de la nature, elle est condamnée à sortir de sa tombe, à chercher le fiancé qu'elle a perdu et à sucer le sang de son cœur.

« Mère, entends maintenant ma prière suprême : élève » un bûcher, ouvre mon étroite, inquiète cellule, rends » au repos les amants dans les flammes. Lorsque l'étin- » celle jaillira, que la cendre s'embrasera, nous nous » envolerons vers les anciens dieux[1]. »

Nous avons, dans notre analyse, mis en relief les paroles qui peuvent éclairer l'interprétation de l'œuvre. Loin de dissimuler les contradictions, nous les avons notées et détachées en saillie sur la trame du récit. Ces

1. Höre, Mutter, nun die letzte Bitte :
Einem Scheiterhaufen schichte du :
Oeffne meine bange kleine Hütte.
Bring' in Flammen Liebende zur Ruh!
Wenn de Funke sprüht,
Wenn die Asche glüht,
Eilen wir den alten Götern zu.

éléments disparates vont-ils former un ensemble homogène? pouvons-nous lier en une seule chaîne ces anneaux si divers? dirons-nous, avec la plupart des interprètes, que la jeune fille, après avoir été consacrée à Dieu et enfermée dans sa cellule, s'est consumée dans les larmes et que la douleur l'a tuée? visitant le jeune homme, dans la crainte de l'effrayer, elle simule d'abord la vie et feint de quitter la cellule où on la retient; elle n'avoue l'affreuse vérité qu'au moment où il va en être instruit lui-même en la serrant dans ses bras.

Cette explication est la plus plausible, la plus raisonnable, j'allais dire la plus française. Mais si nous l'adoptons, que penser de l'art du poète qui ne trouve pas en son long développement le moyen de nous faire savoir que c'est la douleur qui a jeté son héroïne dans la tombe? pourquoi cet air de vérité dans les paroles et les mouvements de la jeune fille à son entrée, si son effroi, sa pudeur ne sont que feinte et mensonge? et si son jeu est si habile, comment marque-t-elle la même candeur en révélant sa véritable nature? J'avoue que toute la première partie de la ballade me semble froide et fausse si la jeune fille est morte.

Serait-elle donc vivante? Mais ici le doute n'est pas possible. Elle nous dit elle-même qu'elle est froide comme la glace, qu'aucun cœur ne bat dans sa poitrine, que ses parents l'ont mise dans la tombe, qu'elle en est chassée pour chercher son fiancé.

Ni morte ni vivante? à la fois morte et vivante? quel est ce mystère? eh quoi? n'a-t-elle pas été consacrée à Dieu, arrachée à son fiancé, condamnée à se flétrir dans une cellule solitaire? n'est-elle pas morte à la joie, à l'amour, à tout ce qui donne du prix à la vie? Cette

métaphore, Gœthe l'anime, il la transforme en réalité, il la développe en une vision étrange, en une scène à la Rembrandt, où, comme dans un rêve, des figures, des attitudes, des mouvements se détachent en plein relief, sous une intense et chaude lumière, sur un fond vague, mouvant, troublé, que le regard essaie en vain de sonder.

Tour à tour femme et fantôme, religieuse et vampire, selon l'heure de la nuit, selon le rayon qui l'éclaire, cette créature mystérieuse participe à la fois de la vie et de la mort : ce double caractère explique seul les incohérences de sa conduite et les contradictions de son langage. Elle unit la pudeur d'une vierge à l'audace d'un spectre. Elle se plaint de n'avoir pas été avertie de la présence de l'hôte, parce qu'elle est enfermée dans sa cellule, et elle reproche en même temps sa mort à sa mère, parce qu'elle ne vit plus depuis la prise du voile. Elle confond sans cesse dans ses paroles et dans sa pensée le moment de sa consécration et celui de son trépas, parce qu'en effet ç'a été pour elle le même instant.

Ces conceptions étranges, ces symboles enveloppés sont familiers à la poésie allemande : on sait l'abus qu'en ont fait les Hoffmann, les Novalis, les Brentano. Gœthe lui-même, à mesure que s'émousse en lui le don des libres et vivantes créations, pénètre plus avant dans la voie du symbolisme et du mystère. Dans ses premières poésies, l'intuition était si vive, le symbole si transparent, qu'il entrait dans l'esprit en même temps que l'image ; dans les œuvres de sa vieillesse, les vagues indices, les analogies lointaines remplacent les contours précis, les signes sensibles. Le mystère devient une des règles favorites de son esthétique. Dans le second *Faust*, dans *Pandore*, dans la *Nouvelle*, dans beaucoup d'épi-

grammes des *Xénies apprivoisées*, Gœthe s'amuse à proposer des énigmes au lecteur. La *Fiancée de Corinthe* est une des premières poésies où ce goût se révèle; mais il se joue ici en un sujet fait à plaisir pour le miracle et approprié à toutes les surprises.

Quant à l'idée de la ballade, notre interprétation la marque avec plus de vigueur qu'aucune autre : c'est la revendication des droits de la jeunesse et de l'amour violés par les vœux éternels des prêtres et des religieuses ; c'est l'abandon aux instincts naturels et humains substitué aux sacrifices et aux renoncements prêchés par la religion catholique. Par quel artifice le poète aurait-il pu mieux faire pénétrer cette idée dans les esprits que par cette confusion volontaire du couvent et de la tombe?

On comprend que des critiques jaloux de concilier leur foi religieuse et leur admiration littéraire aient tenté de nous donner le change sur l'idée de la ballade. Mais l'aversion de Gœthe, à ce moment de sa vie, à l'égard du christianisme, du catholicisme surtout, est trop connue pour qu'il y ait lieu de s'étonner que ses poésies en portent la trace. On n'a qu'à relire dans ses lettres d'Italie des pages nettes et décisives, ou les plus mordantes de ses *Épigrammes vénitiennes*.

D'ailleurs, Schiller et lui ne se proposaient-ils pas de faire insérer dans la revue des *Heures* une traduction de la *Religieuse* de Diderot?

Il est permis de supposer que la lecture de cet ouvrage ne fut pas étrangère à la conception de la *Fiancée de Corinthe*. La ballade et le roman tendent au même but, par des moyens aussi opposés que le caractère des deux auteurs.

Diderot, homme de lutte et d'ardeur belliqueuse,

prodigue toutes les horreurs capables de secouer les nerfs de ses lecteurs, de soulever leur indignation et de les pousser à l'action. Gœthe, amant passionné de l'art et de la beauté, déroule une série de tableaux qui charment le regard par la délicatesse et la vigueur du coloris, qui enchantent l'imagination par la magie du clair-obscur. L'idée, chez Diderot, se revêt de passion, chez Gœthe, de grâce et de beauté. La *Religieuse* du premier est fille du dix-huitième siècle, elle en a toutes les rancunes et les colères; celle du second n'a que les instincts et les besoins des sens et du cœur communs à toutes les créatures humaines.

Le Dieu et la Bayadère suivit de près la *Fiancée de Corinthe*. Le 10 juin 1797, Gœthe écrit en souriant à Schiller, qui était en train de composer le *Plongeur :* «Tandis que je plonge mes couples dans le feu et que je les retire du feu, votre héros se choisit l'élément opposé : cela est gentil. » Dans cette ballade, l'idée se détache avec autant de clarté que dans celles de Schiller. L'indulgence des dieux pour le pécheur repentant, un mouvement d'amour sincère et d'entier dévouement compensant les hontes de l'amour avili et vendu, cette pensée si familière à nos poètes contemporains, a trouvé ici son expression la plus achevée : « La divinité se réjouit du repentir des pécheurs ; avec leurs bras de feu, les immortels emportent dans le ciel les âmes perdues[1]. »

Madame de Staël dit avec finesse, en parlant de ce poème : « Quand on l'entend, on se croit au milieu de l'Inde et de ses merveilles; et qu'on ne dise pas qu'une

1. Es freut sich die Gottheit der reuigen Sünder;
Unsterbliche heben verlorene Kinder
Mit feurigen Armen zum Himmel empor.

romance est un poème trop court pour produire un tel effet. Les premières notes d'un air, les premiers vers d'un poème transportent l'imagination dans la contrée et dans le siècle qu'on veut peindre; mais si quelques mots ont cette puissance, quelques mots aussi peuvent détruire l'enchantement. Les sorciers jadis faisaient ou empêchaient les prodiges à l'aide de quelques paroles magiques. Il en est de même du poète; il peut évoquer le passé ou faire reparaître le présent, selon qu'il se sert d'expressions conformes ou non au temps ou au pays qu'il chante, selon qu'il observe ou néglige les couleurs locales, et ces petites circonstances ingénieusement inventées, qui exercent l'esprit, dans la fiction comme dans la réalité, à découvrir la vérité sans qu'on vous la dise. »

Aujourd'hui, après les éblouissements des descriptions orientales et les abus de la couleur locale, nous sommes peut-être moins frappés de ces détails exotiques au moyen desquels Gœthe nous transporte dans une atmosphère lointaine, que de l'aisance avec laquelle il dégage de ce milieu étranger des idées et des sentiments communs à toute l'humanité.

Après la poésie terne et uniforme du dix-huitième siècle, on était ébloui par ces vives couleurs; après les tableaux éclatants et chargés du nôtre, on est rafraîchi par cette sobre peinture, où la richesse du coloris n'étouffe pas l'analyse déliée du sentiment.

Dans les années suivantes, la verve poétique de Schiller et de Gœthe se porta vers d'autres objets. Le poète du *Pêcheur* laissa reposer longtemps le champ de la ballade, et lorsqu'il voulut lui faire produire de nouveaux fruits, il ne fut plus en état de les chauffer aux mêmes

rayons ni de leur communiquer la saveur des premières poésies ou la maturité des secondes. Tantôt, comme dans le *Chant de noces*, il lâche les fusées de sons et de paroles les plus étincelantes; mais ce jeu amuse un instant les oreilles, sans contenter la pensée et sans éveiller le rêve; tantôt, comme dans *Jeanne Sébus*, il célèbre vertueusement un acte de dévouement, mais ses paroles sont de plomb, et sa fantaisie refuse de déployer ses ailes. C'est une forme vide ou une matière sans vêtement. L'équilibre merveilleux des facultés poétiques est rompu. Ce n'est plus le temps de sa jeunesse où il cueillait la fleur des mythes et des superstitions populaires pour les ranimer de son souffle et les nourrir de sa sève; ce n'est plus le temps de sa puissante maturité où il renouvelait et rajeunissait les fables antiques dans des œuvres d'un art accompli, d'une indulgente et humaine sagesse.

CHAPITRE XII

POÉSIES DIVERSES. — SONNETS. — CHANSONS DE SOCIÉTÉ

(1798-1813)

I

Nous avons analysé, dans les deux chapitres précédents, les poésies de Gœthe où il ne parle pas en son propre nom, où il répand ses sentiments dans un sujet étranger, idylle ou ballade, romance ou élégie. Mais il ne renonce pas avec les années à sa chère habitude de « transformer en tableaux, en poèmes, tout ce qui lui cause de la joie ou du tourment ».

Aussi semble-t-il qu'à mesure que les années s'accumulent, les poésies érotiques doivent se faire plus rares et faire place à des sujets plus appropriés à la vieillesse. Il n'en est rien. Sans doute, les éternels problèmes de l'humanité ne restent pas étrangers à la poésie de Gœthe : Dieu et la nature, l'âme et le monde, l'art et la science, la société, ses lois et ses mœurs, lui inspirent des épigrammes, des odes sérieuses, des sentences et des maximes; mais l'amour lui dicte le plus grand nombre de *lieder*, des chansons anacréontiques, des élégies, le groupe entier des sonnets. Si l'on veut d'un coup d'œil saisir cette prédominance, on n'a qu'à ouvrir la table du

Divan, l'œuvre lyrique la plus considérable de ses trente dernières années. Il est divisé en livres, à l'imitation des recueils persans, et le titre de chaque livre marque le sujet des poésies qui le composent. Tandis que le livre du *Poète* ou celui des *Réflexions* comprend une vingtaine de pièces, que le livre du *Parse* ou de la religion et celui de *Timur* ou de la politique demeurent presque en blanc (l'un et l'autre ne contiennent que deux poésies), le livre de *Suleika*, auquel on pourrait rattacher encore pour l'analogie des sujets ceux de l'*Amour* et de l'*Échanson*, offre un très grand nombre de chansons érotiques et de déclarations amoureuses.

On le voit, l'amour est pour Gœthe la source d'inspiration la plus abondante et la plus vive. Jouissances des sens et apaisement voluptueux[1], galanterie aimable et délicat badinage[2], passion soudaine et douloureux renoncement[3], ivresse tardive où se mêle l'amère saveur des derniers adieux, de la retraite définitive de l'amour[4], toutes les formes variées du sentiment le plus complexe, trouvent un écho sonore dans son âme et dans ses vers.

Si la matière de ses chants reste la même, il demeure aussi fidèle à ses habitudes de travail poétique. Il ne poursuit pas la Muse, il l'attend. Comme dans la nature, il est des fruits qu'un seul rayon propice suffit à mûrir; il en est d'autres que développent lentement de longues alternatives de pluie et de soleil; d'autres enfin ne viennent point à maturité. Gœthe les laisse tomber de l'arbre ou les sollicite d'une main délicate; jamais il ne les

1. Christiane Vulpius.
2. La comtesse d'Egloffstein, Bettina Brentano.
3. Minna Herzlieb.
4. Ulrique de Levezow.

arrache violemment à la branche qui les retient. « Mon avis est, dit-il, *qu'il ne faut rien forcer*, et qu'il faut passer les heures et les jours stériles à niaiser ou à dormir, plutôt que de vouloir faire quelque chose qui plus tard nous chagrinera[1]. »

Il ne traite donc que les sujets qui s'imposent à son esprit. Volontiers il emprunte ailleurs, à une poésie que le hasard a mise sous ses yeux, la donnée générale, quelque contour ingénieux, une entrée en matière insinuante et franche, et il greffe sur un arbre étranger ses rameaux fleuris et vivaces.

Le plus souvent, son sentiment est double à l'égard des poésies qu'il imite : elles contentent à la fois et choquent son goût. Tel trait lui semble exquis, telle mélodie ou telle cadence est si parlante qu'elle éveille, sans le secours même des mots, une impression distincte, un sentiment défini. Mais l'image, en se prolongeant, s'efface; mais le thème heureux est surchargé de variations vulgaires; mais les mots ne se plient pas au rythme et trahissent la mélodie. Gœthe dégage alors cette parcelle d'or des scories qui l'enveloppent et la ternissent; il l'enchâsse dans une monture qui la fait valoir.

Ainsi, il entend chanter un soir une romance de Frédérique Brun, mise en musique par Zelter. La mélodie l'enchante, mais les paroles le blessent. Il s'empare du sujet et du rythme, puis il développe le thème à son gré, et sa poésie se trouve être à la fois une pièce de vers accomplie et une fine critique littéraire.

Une jeune fille, loin de son amant, concentre sur lui seul toutes ses pensées. Dans tous les aspects, dans tous

1. Eckermann, III, p. 238.

les bruits de la nature, elle croit le voir et l'entendre; il semble que l'univers tout entier emprunte sa voix et ses traits. Tel est le sujet des deux poésies. On voit que l'énumération s'offre ici comme le mode naturel du développement, et, malgré l'aversion de Gœthe pour cette forme commode et banale dont les poètes ont tant abusé, le sujet la lui imposant, il ne pouvait s'y soustraire. Mais l'énumération, monotone et retombant sans cesse sur un même refrain, dans la poésie de Frédérique Brun, devient, sous sa main, souple, variée, graduée. La première passe en revue les différents aspects de la nature, au hasard de son imagination, et elle répète sans cesse en présence de chaque nouvel objet : « Je pense à toi ». Elle pourrait multiplier les images, elle pourrait en retrancher l'une ou l'autre : la poésie n'en serait ni pire ni meilleure. Voyez, au contraire, l'enchaînement et la gradation des strophes dans le *lied* de Gœthe :

« Je pense à toi, lorsqu'à mes yeux la clarté du soleil » rayonne sur la mer; je pense à toi, quand la lueur de » la lune se reflète dans les fontaines.

» Je te vois, quand sur la route s'élève au loin la pous- » sière; dans la profonde nuit, quand sur l'étroit sentier » tremble le voyageur.

» C'est toi que j'entends, lorsque avec un sourd mur- » mure le flot monte là-bas; dans le bois tranquille je » vais souvent prêter l'oreille, quand tout se tait.

» Je suis avec toi : si loin que tu puisses être, tu es » près de moi. Le soleil décline, bientôt me luiront les » étoiles : Oh! si tu étais là[1]! »

1. Ich denke dein, wenn mir der Sonne Schimmer
Vom Meere strahlt :
Ich denke dein, wenn sich des Mondes Flimmer
In Quellen malt.

La première strophe marque par deux images, les plus simples et les plus familières, la constante préoccupation de la jeune fille : elle pense à lui le jour, elle pense à lui le soir. Mais cette pensée, quoique l'objet en soit toujours le même, ne demeure pas immobile. « La constance, comme l'a observé La Rochefoucault avec finesse, mais en jetant à tort le blâme sur le plus innocent et le plus légitime des mouvements de notre cœur, la constance en amour n'est qu'une inconstance arrêtée et renfermée dans un même sujet ». Aussi la jeune fille de Gœthe se représente, comme Marguerite, tantôt « la démarche fière, la noble figure » de son ami, tantôt « ses lèvres si douces et ses yeux perçants », tantôt « le flux enchanteur de ses paroles ». Les traits empruntés à la nature correspondent au sens éveillé : elle voit son amant quand la poussière s'éveille, elle l'entend quand la vague mugit.

Mais ce souvenir ne transforme pas seulement les figures et les sons que perçoivent ses sens, il éclaire ses yeux dans les ténèbres et leur montre l'image adorée; il donne une voix au silence, et cette voix est celle de son

Ich sehe dich, wenn auf dem fernen Wege
Der Staub sich hebt;
In tiefer Nacht, wenn auf dem schmalen Stege
Der Wandrer bebt.

Ich höre dich, wenn dort mit dumpfem Rauschen
Die Welle steigt;
Im stillen Haine geh' ich oft zu lauschen,
Wenn alles schweigt.

Ich bin bei dir, du seist auch noch so ferne;
Du bist mir nah!
Die Sonne sinkt, bald leuchten mir die Sterne.
O, wärst du da.

GOETHE, I, p. 48.

amant. Et si la mention des illusions de la vue précède celle des illusions de l'ouïe, le poète n'a-t-il pas voulu marquer, par cette gradation, que l'imagination qui éveille et fait résonner en nous les accents et les inflexions de la voix est plus subtile encore et plus rare que celle qui colore et dessine les objets et les êtres absents? Enfin une dernière illusion, la plus délicieuse de toutes, est plutôt indiquée que marquée. Mais comme il arrive lorsque le rêve en se prolongeant augmente l'intensité de la vision, un brusque et douloureux réveil dissipe ces mirages au moment où la jeune fille croyait tenir embrassé son amant. Sondant alors d'un regard l'abîme qui sépare l'illusion la plus vive et la plus décevante de la chère et souveraine présence, elle accuse de mensonge ses flatteuses rêveries et s'écrie avec un soupir d'ineffable regret : « Oh! si tu étais là! » — Cette fin, toute naturelle et purement humaine, appartient encore à Gœthe. La pièce de Frédérique Brun se termine en élégie chrétienne, par l'espérance de voir se prolonger au delà de la tombe ce souvenir dont son cœur se repaît.

L'expression, emphatique et redondante dans la pièce imitée, est chez Gœthe à la fois sobre et sensible, transparente et discrète.

Ce n'était pas toujours sur des poésies allemandes que Gœthe greffait ses propres inspirations; il se plaisait à transplanter les fleurs écloses en d'autres pays, sous des climats plus doux ou plus rudes, en France et en Suisse, en Finlande et en Italie. Quelquefois il se contente du rôle de traducteur, et, dans ce cas, l'imitation n'a pas toujours le tour aisé, la libre allure, le jet spontané de l'original. Son *Chant de Finlande* est terne et froid, tandis qu'on retrouve dans la version française où il l'a puisé

les traces d'une vive et absorbante passion. Son *Chant de Suisse*, écrit dans le dialecte original, est plus franc et plus coulant : mais peut-être est-il moins une imitation qu'une copie ; peut-être s'est-il cru le droit de s'approprier cette pièce, pour avoir arraché quelques herbes folles, pour avoir coupé les rameaux parasites. Nous aurons occasion de revenir plus loin sur cette absence de scrupule littéraire et d'analyser ce trait de caractère si particulier.

Mais il est le plus heureux lorsqu'il n'emprunte aux poésies qu'un motif, une cadence, un refrain, et qu'il répand sa sève dans cette enveloppe étrangère. Son *Chant de nuit* est un pur chef-d'œuvre. La romance italienne[1] qui a fourni la coupe et le refrain de ce *lied*, tout aimable et chantante qu'elle est, s'efface devant la poésie de Gœthe. J'imagine que, lorsqu'il l'a entendu chanter, soutenue et relevée par la mélodie de Reichardt, le refrain par son expression vague qui irrite la curiosité et favorise

1. Tu sei quel dolce fuoco
L'anima mia sei tu.
E degli affetti miei —
Dormi! che vuoi di più?

E degli affetti miei
Tien la chiave tu.
E di sto cuore hai —
Dormi! che vuoi di più?

E di sto cuore hai
Tutte le parti tu.
E mi vedrai morire —
Dormi; che vuoi di più?

E mi vedrai morire,
Se lo commandi tu.
Dormi! bel idol mio!
Dormi! che vuoi d ipiù?

le rêve, aura tout d'abord éveillé l'attention du poète : *Dormi, che vuoi di più?* « Dors, que veux-tu de plus ? » Ces mots, tels qu'ils sont employés et répétés dans l'original, disent simplement que le sommeil est bon, qu'il est notre plus doux bienfait. Mais que le sens en sera étendu et rehaussé si le second membre de la phrase, « *que veux-tu de plus?* », grâce à l'habile conduite des paroles et des pensées, se rapporte à la fois à l'idée contenue dans la strophe entière et à l'invitation au sommeil qui la termine ! C'est là le caractère de ce refrain dans la poésie de Gœthe. Pour lui donner cette double portée, il clôt la phrase avec la strophe ; il ne laisse pas la pensée suspendue en jetant le refrain au travers ; mais il se garde de renoncer à l'invention heureuse qui excusait la maladresse de la coupe, à cet enchaînement serré des strophes grâce à la reprise constante du troisième vers ; les mots qui terminent la phrase dans une strophe commencent la proposition et la strophe suivantes et bercent ainsi, par ce flux et ce reflux, l'oreille et l'imagination, Mais ces changements extérieurs ne seraient qu'un ingénieux tour de force de versification s'ils ne mettaient pas en saillie une émotion plus profonde et plus variée. Dans la chanson italienne, c'est le thème banal des sérénades, l'éternelle adoration, les protestations accoutumées des amants ; la poésie de Gœthe est tout un drame où chaque strophe forme un acte, drame tout intérieur, conflit entre l'amour platonique et l'amour sensuel, lutte de l'adoration désintéressée et de l'exigeante passion, où l'extase et la douleur triomphent tour à tour et succombent jusqu'à ce que la résignation et le renoncement final viennent mettre un terme au combat :

« Oh ! de tes moelleux coussins, daigne, en rêvant,

» prêter l'oreille un peu ! Aux sons de ma guitare, dors ! ...
» Que veux-tu de plus?

» Aux sons de ma guitare, l'armée des étoiles bénit les
» sentiments éternels. Dors !... Que veux-tu de plus ?

» Les sentiments éternels m'exaltent, m'entraînent loin
» du terrestre tourbillon. Dors !... Que veux-tu de plus ?

» Le terrestre tourbillon, tu ne m'en sépares que
» trop : tu me relègues dans cette froide nuit. Dors !...
» Que veux-tu de plus?

» Tu me relègues dans cette froide nuit ; tu ne
» m'écoutes qu'en songe. Hélas ! sur tes moelleux cous-
» sins, dors !... Que veux-tu de plus[1] ? »

1. O gieb, vom weichen Pfühle,
Träumend, ein halb Gehör!
Bei meinem Saitenspiele
Schlafe! was willst du mehr?

Bei meinem Saitenspiele
Segnet der Sterne Heer
Die ewigen Gefühle;
Schlafe! was willst du mehr?

Die ewigen Gefühle
Heben mich hoch und hehr
Aus irdischem Gewühle;
Schlafe! was willst du mehr?

Vom irdischen Gewühle
Trennst du mich nur zu sehr,
Bannst mich in diese Kühle,
Schlafe! was willst du mehr?

Bannst mich in diese Kühle,
Giebst nur im Traum Gehör.
Ach, auf dem weichen Pfühle
Schlafe! was willst du mehr?

GŒTHE, I, p. 7.

II

Le sonnet, introduit dans la poésie allemande par Opitz et la première école de Silésie, avait été abandonné après l'abus qu'en avaient fait Lohenstein, Hoffmanswaldau et leurs amis. Burger le remit en honneur ; il célébra tour à tour sa Molly dans des chansons de ton et de forme populaires et sur le mode raffiné du sonnet italien. Les chefs de l'école romantique, amoureux des formes harmonieuses et des ciselures de la poésie, plus curieux des beaux vases que de la liqueur qu'ils contiennent, firent preuve, dans l'emploi du sonnet, d'une virtuosité plus grande, d'une habileté technique plus sûre d'elle-même. Gœthe ne se sentit pas attiré d'abord vers un genre dont le joug est si pesant à l'inspiration ; il composa un sonnet [1] pour combattre le sonnet : « J'ai toujours aimé, dit-il, à tailler en plein bois, et pourtant il me faudrait aussi coller de temps en temps[2]. » Cette opposition ne fut pas de longue durée.

En 1802, il proclama sa conversion dans un nouveau sonnet qui chante l'alliance de l'art et de la nature. « Qui veut de grandes choses doit rassembler toutes ses forces : c'est seulement dans la contrainte que le maître se révèle, et la loi seule peut nous donner la liberté[3]. »

1. Voir sur quelques sonnets antérieurs à celui-ci, DUNTZER, *Gœthe's lyrische Gedichte* (2e éd., 1876), III, p. 244.

2. Ich schneide sonst so gern aus ganzem Holze,
Und müsste nun doch auch mitunter leimen.

3. Wer Grosses will muss sich zusammenraffen :

Vers la fin de 1807, pendant un séjour à Iéna, Gœthe écrivit le cycle de sonnets qui se trouve en tête du second volume de ses poésies. Riemer raconte qu'à cette époque, dans les soirées de lecture chez Frommann, chez Knebel, on lut surtout des sonnets de Klinger, de A. W. Schlegel, de Gries, de Zacharie Werner enfin, qui assista lui-même à quelques-unes de ces réunions. « Gœthe, ajoute-t-il, s'essaya aussi *en silence*, car c'était sa manière de se laisser exciter à la production par des modèles célèbres. »

Quelle nouvelle passion s'était emparée du cœur de Gœthe? à quelle nouvelle amie sont consacrés ces sonnets? Après la publication de la *Correspondance de Gœthe avec un enfant*, la question semblait tranchée en faveur de Bettina Brentano, la fille de Maximiliane Laroche. Celle-ci se donne pour l'inspiratrice des sonnets, et il faut reconnaître que, si les lettres qu'elle publie sont authentiques, le doute n'est pas possible. Plusieurs de ces lettres, en effet, sont de véritables paraphrases des sonnets; elles en procurent la clef, elles en marquent les circonstances, elles en éclairent les moindres détails. Mais Riemer, fort de l'autorité que lui donnait son intime liaison avec Gœthe, contesta, dans ses *Communications*, l'authenticité de cette correspondance. Depuis ce moment, la critique sérieuse d'outre-Rhin n'a consulté qu'avec défiance l'ouvrage de Bettina, comme on fait un roman où la fiction et la vérité s'amalgament au point qu'il est impossible de les démêler.

Néanmoins, la prétention de Bettina à l'égard des sonnets est bien spécieuse [1]. Les déclarations passionnées

In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,
Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.

1. Voir sur « Minna Herzlieb et Bettina Brentano » un article de

de la bien-aimée (S. 8-10) rappellent ce culte enthousiaste que la mutine et romanesque enfant avait voué au poète de Faust. *Elle ne peut pas finir !* Ce titre du dixième sonnet ne pourrait-il pas servir d'épigraphe à la correspondance tout entière de la bavarde jeune fille ? D'ailleurs, la date même de la composition des sonnets ne concorde-t-elle pas avec celle des premières visites de Bettina à Weimar ? Quoi de plus parlant que cette coïncidence, et comme nous savons par d'autres témoignages que Gœthe ne fut pas indifférent au charme étrange de l'espiègle rêveuse, quoi de plus plausible que cette interprétation des sonnets ? quoi de plus légitime, en apparence, que cette revendication de la part de Bettina ?

Cependant, un autre nom a été mis en avant, et c'est lui qui réunit aujourd'hui le plus de suffrages, Minna Herzlieb, la fille adoptive du libraire Frommann, à peine âgée de dix-huit ans, avait gagné le cœur du « cher vieux monsieur » (c'est ainsi qu'elle appelait Gœthe). Celui-ci n'avait pas trahi la violence du sentiment qu'il éprouvait ; mais un passage des *Annales* fait allusion aux luttes qu'il eut à soutenir en lui-même : « *Pandore*, dit-il, de même que *les Affinités électives*, exprime le sentiment douloureux de la privation [1]. » Minna est l'original d'Ottilie, l'héroïne de ce dernier roman. Voici comme nous la dépeint son biographe le plus autorisé [2] : « Elle n'avait

M. Hermann Grimm (*Preussische Jahrbücher*, XXX, p, 593) qui dénote un sens critique fort supérieur à celui dont il avait fait preuve dans son étude sur « Gœthe et Suleika. » (Voir p. 343.) Mais en qualité de gendre de Bettina, ses conclusions sont trop favorables à cette dernière.

1. *Annales*. p, 248.

2. Frommann, *La maison Frommann*, p. 117. Voir aussi un portrait

pas, à la vérité, des traits beaux et réguliers, mais ses cheveux noirs et abondants et ses grands yeux bruns avec leur expression de bonté ingénue, qui se jouait aussi autour de sa bouche, ne permettaient pas de penser à ce qui pouvait lui manquer. D'ailleurs, l'ensemble de sa figure était en harmonie avec les proportions heureuses de sa taille élancée et la grâce de chacun de ses mouvements. Ajoutez le reflet d'une bienveillance universelle, d'une nature modeste, dévouée, attentive à tous les besoins et aux désirs tacites des autres. »

Cette aimable jeune fille est-elle l'héroïne des sonnets comme elle est celle de *Pandore* et des *Affinités électives?* Il est certain que le *mot* de la charade[1] est son nom de famille, et que le jour de l'avent de l'an 1807, qui doit être pour le poète une « époque » aussi importante qu'à Pétrarque le Vendredi-Saint[2], Gœthe dîna chez les Frommann, où Minna le charma par sa grâce naïve. Mais ces deux derniers sonnets ont été publiés longtemps après les autres. Selon Frommann, à l'avis duquel sa situation personnelle à l'égard de Minna donne le plus grand poids, ce sont les seuls sonnets qui conviennent à celle-ci. Il ajoute de son ton un peu sec, avec un singulier laconisme d'expression et de développement : « Les sonnets 1 à 10 ne conviennent pas à M. H.; le 3e et le 5e le moins, de même le 13e. Le 11e et le 12e peuvent être adressés tout aussi bien à n'importe quelle autre; le 14e et le 15e ne font que décrire les faiseurs de sonnets en général; le 16e et le 17e seuls sont composés, sans aucun doute, pour

de Minna Herzlieb dans le *journal* récemment publié de Louise Seidler.

1. *Sonnet* 17.
2. *Sonnet* 16.

elle[1]... » Voilà une déclaration catégorique, bien faite pour ébranler la confiance, puisqu'elle vient d'un frère parlant de sa sœur adoptive.

Mais ce frère peut se tromper : peut-être même sa piété filiale l'engage-t-elle à fermer les yeux sur cette passion. Nous surprenons ce désir dans tout ce qu'il nous dit des rapports de Gœthe et de Minna. En atténuant la force des sentiments de l'un et de l'autre, ne fait-il pas une apologie indirecte de la conduite de ses parents? On pourrait les accuser, en effet, de légèreté ou d'aveuglement, pour n'avoir pas coupé court, en éloignant Minna, à des relations platoniques à la vérité, mais peu convenables à une jeune fille de dix-huit ans et à un vieillard sexagénaire.

Si nous consultons les sonnets eux-mêmes, nous ne pouvons nous ranger à l'opinion de Frommann ; nous ne pensons pas qu'il convienne de détacher les deux derniers du groupe entier, puisque Gœthe les a tous réunis. D'ailleurs, plusieurs indices nous semblent plaider en faveur de Minna Herzlieb.

Le cinquième sonnet, un de ceux que Frommann rejette avec le plus d'énergie, marque le développement de l'affection de Gœthe à l'égard de l'enfant, de l'adolescente, de la jeune fille : s'il dit, dans le dernier tercet, qu'il se voit forcé de la considérer comme une princesse, il ne faut pas entendre ce passage dans un sens littéral, et l'appliquer avec Lœper et Biedermann[2] à la princesse

1. *La maison Frommann*, p. 119.

2. Biedermann, *Zu Gœthe's Gedichten*, p. 25.

Le fait que Minna Herzlieb possédait ce sonnet, écrit de la main même de Gœthe, confirme notre hypothèse. (Voir l'article de M. Grimm cité plus haut.)

Caroline de Weimar ; il s'agit simplement de cette puissance et de cette autorité sur les cœurs que donne la beauté dans son plein épanouissement.

Les sonnets suivants peignent la douleur de la séparation et du renoncement et rappellent les belles strophes d'Epiménide regrettant Pandore. Dans les expressions même, il règne une parenté qui unit ces deux poésies et les rattache à un même objet. Dans le dixième sonnet, n'y a-t-il pas une allusion à Minna *Herzlieb* dans le choix des apostrophes : *Lieb* Kind! Mein artig *Herz!*... la charade nous a déjà prouvé qu'il ne dédaignait pas de jouer sur le mot. Enfin le cadeau du douzième sonnet se retrouve dans une lettre de Riemer à madame Frommann, du 20 janvier 1808[1]. Tous ces rapprochements nous confirment dans l'opinion que Minna Herzlieb est l'héroïne des sonnets. Si quelques traits exagèrent la réalité, c'est là le droit du poète. Gœthe lui-même écrit à madame Frommann en parlant de Werner : « On pardonne volontiers aux poètes qui usent et abusent peut-être à l'égard de leur ami, de leur bien-aimée, du privilège qu'ils ont de pouvoir dire ce qu'ils sentent[2]. »

Malgré le soin avec lequel Gœthe semble avoir travaillé les sonnets, nous ne les rangeons point parmi ses plus belles poésies. Ce n'est plus l'expression à la fois limpide et choisie qui distinguait ses œuvres de la première, de la seconde période. Le style est pénible, souvent obscur. On est obligé de relire deux ou trois fois la phrase avant de se rendre compte du rôle de chacun des membres qui la composent. Là même où le développement est clair, il

1. *La maison Frommann*, p. 100.
2. *Id.*, p. 57.

manque d'aisance et de souplesse. En un mot, ces sonnets, quelle que soit la finesse de certains détails, n'ajoutent rien à la gloire poétique de Gœthe. Il leur manque à la fois cette souveraine perfection de la forme qui assigne un rang si élevé à ceux de Pétrarque, et cette vigoureuse franchise de la passion qui donne un si étonnant relief aux sonnets de Shakespeare.

III

Habitué à s'observer, à s'étudier, à suivre les mouvements de son esprit et de son cœur, à chanter pour soi, pour se délivrer des émotions trop vives qui troublaient l'équilibre de son âme, Gœthe ne cultiva guère, surtout dans sa jeunesse, le genre aimable, familier, tout en dehors, qu'on peut désigner sous le nom de *Poésies de société*.

Nous n'avons pas eu jusqu'ici à citer de lui une seule de ces chansons joyeuses où excelle notre Béranger, qui jaillissent d'un cerveau en gaieté dans une heure de bien-être et d'insouciante folie, qui s'entonnent au dessert et circulent de bouche en bouche avec les libres propos et les éclats de rire, au milieu du cliquetis des verres et du pétillement du vin de Champagne. Mais l'occasion, on le sait, était sa muse, et deux circonstances favorables vinrent combler cette lacune.

En 1801, Gœthe et Schiller fondèrent un cercle littéraire avec quelques beaux esprits et plusieurs dames de la société de Weimar. Falk raconte que chaque membre

avait dû se choisir une dame au service de laquelle il se consacrait exclusivement comme un preux et galant chevalier. Il nomme parmi les dames présentes mademoiselle de Gœchhausen, Charlotte de Schiller, sa sœur madame de Wolzogen, Amélie d'Imhof, la comtesse d'Egloffstein : cette dernière avait Gœthe pour cavalier servant.

Au bout de quelques mois, cette société, formée sous de si heureux auspices, reçut un coup mortel. Kotzebue n'avait pu s'y faire admettre, grâce à l'opposition de Gœthe ; il se vengea en essayant de jeter la désunion entre les deux poètes, par l'organisation d'une fête en l'honneur de Schiller. Il échoua dans son entreprise dont on avait deviné le but perfide, mais il réussit à détacher du cercle littéraire de Gœthe quelques dames qui s'étaient promis de prendre une part active à la fête du 5 mars. La réunion ne put survivre à cette scission. Pour cette société, Gœthe avait composé, sur des mélodies connues, plusieurs pièces de vers, qui furent chantées aussitôt qu'écrites. Cette publication immédiate et vivante stimulait son ardeur : il savait ce qu'il voulait, pour qui il travaillait ; il songeait à l'accueil réservé à ses vers, aux approbations de ses amis, au sourire des dames, au quart d'heure d'enjouement et de vivacité plus grande dû à sa poésie. Rien ne lui était plus pénible que de travailler dans le vide, sans aiguillon intérieur, sans stimulant extérieur ; rien ne l'excitait, rien ne le sollicitait comme une émotion présente ou un but prochain. Aussi, à la clôture de ces réunions correspond un arrêt dans la composition des chants de société.

En 1810, nouvelles sollicitations et nouvelle floraison. C'est, d'une part, l'organisation d'une société chorale qui se réunit chez Gœthe tous les huit jours ; d'autre part,

son intimité avec le compositeur Zelter, dont le talent aimable et facile se pliait à toutes les inspirations de son illustre ami. Zelter dirigeait d'ailleurs un Orphéon remarquable, de sorte que le poète de Weimar était assuré d'entendre en même temps ses chants dans sa propre maison et de les savoir répandus à Berlin dans un plus grand auditoire.

Ces chants de société tiennent ce que leur titre promet. Ils sont l'expression des sentiments de tous, et l'individualité du poète se dissimule ou s'efface. Là où elle apparaît, elle se revêt d'un costume populaire. Gœthe, dans ces chansons, ne confie pas les secrets et ne développe pas les replis de son âme ; il ne livre de ses sentiments que ce qui jaillit spontanément au dehors. Qui voudrait faire montre de ses trésors ou étaler ses blessures secrètes devant une assemblée de convives insouciants et bavards ?

Les poésies de circonstance ou de société peuvent présenter des caractères bien divers.

Les unes tournent autour de l'événement du jour, noces ou baptêmes, arrivée ou départ des personnes fêtées, anniversaire de naissance ou de victoire, pose de la première pierre d'un édifice ou clôture des séances d'un cercle, Sainte-Cécile ou Saint-Charlemagne. Elles ne s'écartent pas de cette donnée première ; elles s'y complaisent. Ces chansons ont un moment unique et rapide d'éclat et de rayonnement. C'est comme un costume de bal masqué qui scintille aux yeux pendant quelques heures, qui éblouit tous les regards et conquiert tous les suffrages, et qui gît ensuite, usé, terni, dans quelque recoin d'armoire, où les mites percent leurs trouées dans la brillante défroque.

D'autres chansons ne font pas même allusion à l'objet de la réunion, soit qu'elles le supposent connu et célébré par d'autres, soit que cette réunion ait son objet et son but en elle-même, dans le plaisir de se voir, de rire, de chanter ensemble ; elles donnent un tour piquant à un sujet d'un intérêt universel, elles découpent en scènes comiques et en exemples vivants quelque règle de morale aisée, elles relèvent un lieu commun, dont l'à-propos est éternel, par des saillies nouvelles et plaisantes. Si leur succès est moins bruyant le premier jour, il est plus solide et plus durable.

D'autres enfin mêlent aux allusions particulières des considérations générales ; elles se posent d'abord sur le point fixé ; puis, sans perdre de vue leur objet, elles s'élèvent, elles planent, elles embrassent les horizons lointains. Cette dernière catégorie de chansons concilie les avantages des deux autres. Elle joint l'intérêt présent des pures chansons de circonstance à l'intérêt constant des poésies d'un caractère plus général.

Nous trouvons dans les chansons de Gœthe des pièces de ces trois genres. Au premier se rattache le *Chant d'inauguration* du cercle littéraire[1]. Le poète consacre une strophe à chaque couple improvisé. Nous ne doutons pas que l'assemblée n'ait saisi au vol les allusions et ne les ait accueillies par un rire sonore ; mais pour nous qui ne les comprenons plus, ou qui devons les retrouver par de pénibles conjectures, l'ennui remplace le plaisir et la monotonie de l'énumération fatigue l'oreille et l'esprit. Sommes-nous en droit de blâmer le poète ? Nullement. Ce n'est pas pour nous qu'il a écrit cette chanson ; elle a

GŒTHE, I, p. 89.

atteint le but immédiat où elle tendait, et elle n'en avait point d'autre. Tout au plus pouvons-nous nous plaindre que Gœthe n'ait pas rejeté cette pièce parmi les poésies d'un intérêt uniquement personnel que lisent seuls les critiques en quête des moindres détails de sa vie et de sa poésie.

Plusieurs chansons composées pour la Société chorale de Zelter appartiennent à la seconde catégorie. Elles ont une coupe bien familière à notre chanson française. Une série de couplets déroule les différents aspects d'une même idée, les scènes variées qui mettent en relief une pensée commune ; à la fin de chaque couplet, le refrain marque et rappelle cette unité de conception. Dans *Table ouverte*, par exemple, le motif est bien ingénieux. Il est vrai que Gœthe l'a emprunté à une chanson de Lamotte, mais une partie des variations lui est propre, ainsi que l'heureuse conclusion.

Un amphitryon nomme les hôtes divers qu'il a conviés à sa table, et chaque couplet décrit une « rareté », selon l'expression de Lamotte, c'est-à-dire une classe de personnes introuvable, s'il faut en croire le chansonnier. Jugez vous-même[1] :

1. Schöne Kinder hoff' ich nun
Die von gar nichts wissen,
Nicht, dass es was hübsches sei
Einen Freund zu küssen.
Eingeladen sind sie all,
Haben's angenommen.
Hänschen, geh und sieh dich um!
Sieh mir ob sie kommen!
Frauen denk'ich auch zu sehn,
Die den Ehegatten,
Ward er immer brummiger,
Immer lieber hatten.

« J'espère de jolis tendrons, qui ne savent rien au » monde, qui ne savent pas que c'est chose gentille d'em- » brasser un ami. Tous, ils sont conviés, ils ont accepté.

» Jeannot, va, informe-toi, regarde s'ils viennent.

» J'espère aussi voir des femmes qui, plus leur époux » était maussade, plus elles l'aimaient. On les a con- » viées, elles ont accepté.

» Jeannot, va, informe-toi, regarde si elles viennent [1]. »

Puis ce sont de jeunes et riches seigneurs sans vanité, des maris qui ne regardent que leurs femmes, des poètes qui écoutent plus volontiers d'autres chansons que celles qu'ils ont faites, et le refrain si vif, si spirituel, nous prépare, à chaque reprise, à la déception finale : nous devinons que personne ne répondra à cet appel. Mais l'ironie railleuse qui domine dans toute la pièce fait place soudain à une aimable indulgence qui est bien naturelle à Gœthe. Pourquoi exiger des autres des perfections incompatibles avec leur caractère? pourquoi leur fixer d'impérieuses conditions?

« Cours, Jeannot, ne tarde pas ; appelle-moi d'autres » convives. Que chacun vienne comme il est : c'est le » mieux, je pense. Déjà la ville est informée ; le mes- » sage est bien reçu.

Eingeladen wurden sie,
Haben's angenommen.
Hänschen, geh und sieh dich um!
Sieh mir ob sie kommen!

GŒTHE, I, p. 110

Voici le refrain populaire de la chanson de Lamotte :
Va-t'en voir s'ils viennent, Jean,
Va-t'en voir s'ils viennent.

» Ouvre les portes, Jeannot! Vois-tu comme ils vien-
» nent[1] ! »

Dans le *Compte rendu* nous avons une énumération du même genre. De nombreux serviteurs viennent tour à tour rendre compte à leur maître de l'emploi de leur journée. L'un a uni deux cœurs qui s'aimaient ; un autre a traîné devant la justice un tuteur déshonnête ; celui-ci a vaqué aux soins du ménage ; un cinquième, qui n'est autre que le poète lui-même, se défend ainsi contre les reproches des patriotes :

« Un quidam voulait me transformer : il s'y prit
» mal, Dieu me pardonne. Il haussait les épaules, il
» me vexait ; et il se nommait patriote : je maudis
» son verbiage. je suivis mon vieux train. Insensé,
» quand il brûle, sache éteindre le feu ; quand il a
» brûlé, rebâtis[2]. »

Agir, le cœur joyeux, ne pas égarer ses pensées dans des rêveries oisives, dans des regrets inutiles, c'est là la

1. Hänschen, lauf und säume nicht,
Ruf mir neue Gäste!
Jeder komme wie er ist,
Das ist wohl das Beste!
Schon ist's in der Stadt bekannt,
Wohl ist's aufgenommen.
Hänschen, mach' die Thüren auf:
Sieh nur, wie sie kommen!

2. Einer wollte mich erneuen,
Macht'es schlecht : verzeih' mir Gott!
Achselzucken, Kümmereien!
Und er hiess ein Patriot.
Ich verfluchte das Gewäsche,
Rannte meinen alten Lauf.
Narre! wenn es brennt, so lösche,
Hat's gebrannt, bau wieder auf!

GŒTHE, I, p. 115.

maxime du poète. Aussi n'exclut-il du banquet offert par le maître que les songe-creux mélancoliques.

Gœthe comprenait fort bien le caractère vraiment sociable de ce genre de chansons à couplets nettement définis et à refrain. Elles offrent un cadre commode, hospitalier, que chaque assistant peut remplir à son gré de ses boutades et de ses inventions. Qui nous empêche d'ajouter à *Table ouverte* bien d'autres *raretés*, celles, par exemple, que Lamotte a énumérées et que Gœthe a négligées : un abbé qui ne pense qu'à son séminaire, un musicien sobre et frugal, un juge qui, même en présence de deux beaux yeux, tient scrupuleusement la balance de Thémis? ou bien, dans le *Compte rendu*, n'y a-t-il pas d'autres actions belles, nobles, vertueuses qu'on pourrait citer? Par bonheur la liste en est aussi longue que celle des incompatibilités peu recommandables de la précédente chanson. On le voit, ce sont là des poésies accueillantes, ouvertes, pour ainsi dire, en regard des poésies fermées où se concentre une émotion personnelle. Gœthe écrit dans ce sens à Zelter, à l'occasion du *Compte rendu :* « Intercalez, chaque fois que vous le chanterez, ou substituez à une des strophes un couplet nouveau qu'aura imaginé une personne de belle humeur [1]. »

Enfin le *Chant de table* nous offre un modèle accompli de la troisième classe de chansons que nous avons relevée, de celle où le poète part d'un fait particulier, d'une circonstance définie pour s'élever à des considérations générales, à des sentiments d'un ordre universel. Le 22 février 1802, la société dont nous avons déjà plusieurs fois parlé se réunissait en l'honneur du prince héré-

1. Lettre du 6 mars 1810

ditaire de Weimar qui allait se rendre à Paris. Schiller récita la poésie dédiée à ce prince. Gœthe produisit le *Chant de table* suivant[1] :

Mich ergreift, ich weiss nicht wie,
Himmlisches Behagen.
Will mich's etwa gar hinauf
Zu den Sternen tragen?
Doch ich bleibe lieber hier,
Kann ich redlich sagen,
Beim Gesang und Glase Wein
Auf den Tisch zu schlagen.

Wundert euch, ihr Freunde, nicht,
Wie ich mich geberde;
Wirklich ist es allerliebst
Auf der lieben Erde;
Darum schwör' ich feierlich
Und ohn' alle Fährde,
Dass ich mich nicht freventlich
Wegbegeben werde.

Da wir aber allzumal
So beisammen weilen,
Dächt' ich, klänge der Pokal
Zu des Dichters Zeilen.
Gute Freunde ziehen fort,
Wohl ein hundert Meilen,
Darum soll man hier am Ort
Anzustossen eilen.

Lebe hoch, wer Leben schafft!
Das ist meine Lehre.
Unser König denn voran,
Ihm gebührt die Ehre.
Gegen in- und äussern Feind
Setzt er sich zur Wehre;
Ans Erhalten denkt er zwar,
Mehr noch, wie er mehre.

Nun begrüss' ich sie sogleich,
Sie, die einzig Eine.
Jeder denke ritterlich
Sich dabei die Seine.

« Je suis saisi, je ne sais comment, d'une céleste » joie. Va-t'elle peut-être m'élever jusqu'aux astres? » Mais j'aime mieux rester ici, je le dis d'un cœur » sincère, à chanter, à boire, en frappant sur la table.

» Amis, ne vous étonnez pas de mon allégresse : » vraiment tout est pour le mieux sur la terre char- » mante. Aussi je le jure solennellement, et sans aucune » feinte, jamais lâchement je ne veux déserter.

Merket auch ein schönes Kind,
Wen ich eben meine,
Nun, so nicke sie mir zu
Leb' auch so der Meine!

Freunden gilt das dritte Glas,
Zweien oder dreien,
Die mit uns am guten Tag
Sich im Stillen freuen,
Und der Nebel trübe Nacht
Leis und leicht zerstreuen
Diesen sei ein Hoch gebracht,
Alten oder neuen:

Breiter wallet nun der Strom
Die vermehrten Wellen :
Leben jetzt im hohen Ton
Redliche Gesellen!
Die sich mit gedrängter Kraft
Brav zusammen stellen
In des Glückes Sonnenschein
Und in schlimmen Fällen.

Wie wir nun zusammen sind,
Sind zusammen viele.
Wohl gelingen denn, wie uns,
Andern ihre Spiele!
Von der Quelle bis ans Meer
Mahlet manche Mühle,
Und das Wohl der ganzen Welt
Ist's, worauf ich ziele.

GŒTHE, I, p. 98.

» Mais, puisque tous ensemble nous sommes attablés, » je voudrais entendre la coupe retentir aux chants du » poète. De bons amis s'en vont, peut-être à cent lieues : » il nous faut donc ici vite choquer nos verres.

» Vive celui qui fait vivre! c'est ma philosophie. Donc » à notre roi les prémices! à lui revient l'honneur. Il se » met en défense contre les ennemis intérieurs, étrangers; » il songe à maintenir sans doute, mais plus encore aux » moyens d'agrandir.

» Maintenant je la salue, elle, la seule, l'unique! Que » chacun galamment songe en même temps à la sienne. » Si une belle enfant s'aperçoit à qui je pense en ce mo- » ment, que, d'un signe, elle me dise : « Vive aussi le » mien! »

» Aux amis, le troisième verre! Aux deux ou trois amis » qui, avec nous, en ce bon jour, sans bruit se réjouissent, » et doucement, aisément dissipent les sombres nuages. » Pour eux donc, vieux ou nouveaux, qu'un vivat soit » porté!

» Plus large maintenant, le fleuve roule des eaux plus » abondantes : un éclatant vivat aux compagnons fidèles » qui concentrent leurs forces et s'unissent bravement » sous le soleil de la prospérité et dans les mauvais jours.

» Comme ensemble nous voilà, bien d'autres sont en- » semble. Que leurs jeux leur réussissent, comme à nous » les nôtres. De la source jusqu'à la mer, plus d'un moulin » travaille, et le bien du monde entier est l'objet de mes » vœux. »

Si l'on compare cette chanson au *Chant d'inauguration,* on mesure la distance qui sépare ces deux catégories de poésies. Là-bas, nous étions étourdis par la multiplicité des allusions;ici, il y en a tout juste assez pour

donner aux premiers auditeurs l'impression flatteuse que la chanson a été composée en l'honneur de la fête du jour : on a, dans la troisième strophe, l'indication du départ; les expressions de la cinquième se rapportent au culte chevaleresque que chaque cavalier devait consacrer à sa dame; mais aucun terme n'est si restreint à la circonstance immédiate qu'il ne puisse être entendu dans un sens général. Aussi cette chanson, si familière de ton, si cordiale, si généreuse dans le vœu qui la termine, méritait de franchir l'enceinte étroite où elle avait résonné pour la première fois et d'obtenir, comme elle a fait, la plus grande popularité.

Cependant les nobles liens d'amitié et de poésie qui unissaient Gœthe à Schiller devaient, trois ans après cette réunion, être brisés par la destinée.

Le poète de *Wallenstein* et de *Guillaume Tell* mourut le 9 mai 1805. On sait combien fut profonde la douleur de Gœthe. Muette dans les premiers temps, elle s'exhala, épurée par le souvenir vivant de son ami, dans les strophes qui devaient servir d'épilogue au poème de la *Cloche*. C'est là encore une poésie de circonstance, et c'est pourquoi nous la citons à la fin de ce chapitre; mais c'est une de ces circonstances où une nation entière, où tout un siècle, où l'humanité elle-même prend une part chaleureuse et passionnée. Ces strophes sont la plus noble des oraisons funèbres, la plus belle couronne de laurier qu'un génie ait déposée sur la tombe de son ami et de son rival de gloire :

1. ... Denn er war unser! Mag das stolze Wort
Den lauten Schmerz gewaltig übertönen!
Er mochte sich bei uns, im sichern Port,
Nach wildem Sturm zum Dauernden gewöhnen.

« Oui, il fut nôtre! puisse cette fière parole dominer la » bruyante douleur! C'est chez nous qu'il a voulu, dans » un port assuré, s'accoutumer au repos durable après les » violences de la tempête. Cependant son esprit s'avançait » en maître dans l'éternel domaine du vrai, du bien, du » beau, et derrière lui, vaine apparence, derrière lui gisait » ce qui nous enchaîne tous, la vulgarité...

» Et la joue du poète s'enflammait, toujours plus bril- » lante, de cette jeunesse qui jamais ne s'envole, de ce » courage qui tôt ou tard triomphe de la résistance et de » l'inertie du monde, de cette foi qui, toujours plus haute, » tantôt s'élance avec audace, tantôt s'insinue avec patience » pour que le bien agisse, croisse, devienne fécond et que » l'on voie luire enfin le jour de tout ce qui est noble[1]. »

Indessen schritt sein Geist gewaltig fort
Ins Ewige des Wahren, Guten, Schönen
Und hinter ihm, in wesenlosem Scheine,
Lag, was uns Alle bändigt, das Gemeine...
Nun glühte seine Wange roth and röther
Von jener Tugend die uns nie entfliegt,
Von jenem Muth, der, früher oder später,
Den Widerstand der stumpfen Welt besiegt,
Von jenem Glauben, der sich stets erhöhter
Bald kühn hervordrängt, bald geduldig schmiegt,
Damit das Gute wirke, wachse, fromme,
Damit der Tag dem Edlen endlich komme.

1. Mézières, *Gœthe*, II, p. 139.

CHAPITRE XIII

DIVAN

(1814-1816)

I

Gœthe s'était déjà occupé à plusieurs reprises, mais jamais avec suite, de l'Orient et de la poésie orientale. Nous l'avons vu, vers 1773, choisir Mahomet pour le héros d'un de ses poèmes dramatiques : on a conservé la traduction qu'il fit à cette occasion de quelques passages du Coran d'après la version latine de Maracci[1]. En 1783, il lisait avec le plus vif intérêt et se proposait de traduire les *Moallakats*, que William Jones venait de publier en anglais. En 1791, il célébrait, dans une épigramme, un des joyaux de la littérature indienne, *Sakontala*, dont Georges Forster lui avait envoyé une version allemande. En 1808, le roman du poète persan Dschami, *Medschnun et Leila*, charma ses loisirs à Carlsbad; l'année suivante il lut avec plaisir le poème de Hammer, *Schirin*, composé d'après des sources orientales. Quelques feuillets d'un manuscrit arabe du Coran, qu'un officier lui avait rapportés d'Espagne, en 1811, l'attirèrent par la beauté de la calligraphie et du dessin. Mais toutes ces impressions

1. Schœll, *Lettres et compositions de Gœthe*, p. 149.

n'auraient sans doute point fait sortir Gœthe d'une admiration passive, si un dernier et plus puissant appel n'avait été adressé à son génie. En 1812 et en 1813 paraissent les deux volumes du *Divan* de Hafiz, traduit en entier pour la première fois par Hammer. Pendant le printemps de 1814, Gœthe forme le projet de l'imiter. Aussitôt la lecture d'ouvrages relatifs à l'Orient ne subit plus d'interruption. C'est le livre de *Cabus*, traduit par Diez; c'est la *Vie de Mahomet*, d'Œlsner; ce sont les *Mines de l'Orient*, par Hammer; les *Voyages* de Pietro della Valle, d'Olearius, de Tavernier, de Chardin; la *Bibliothèque orientale* d'Herbelot; la *Chrestomathie arabe*, de Sylvestre de Sacy; l'ouvrage de Hyde sur la religion des Perses.

Le 2 janvier 1807, Knebel écrivait à son ami : « Je me réfugie dans la littérature indienne. La paix profonde qu'on y respire, qui aboutit presque à un entier détachement du monde, forme un contraste étrange avec ces temps de trouble et de désordre. »

Ce que Knebel avait fait en 1807, Gœthe le fit en 1814. Il se réfugia en Orient, il s'entoura des vives et séduisantes images qu'évoquait en foule la lecture de Hafiz : « Je sentais profondément, nous dit-il, la nécessité de me dérober au monde réel, publiquement et secrètement plein de menaces, pour vivre dans un monde idéal et y prendre, à mon gré, suivant mes forces, en toute liberté, ma part de plaisir[1]. » Il traduisait ce sentiment en vers dans la première pièce du *Divan :*

« Le Nord et l'Ouest et le Sud volent en éclats, les trônes
» se brisent, les royaumes tremblent : sauve-toi, va dans
» le pur Orient respirer l'air des patriarches, au milieu

1. *Annales*, p. 304.

» des amours, des festins et des chants, la source de » Chiser te rajeunira[1]. »

Mais tandis que son ami se contentait de s'abandonner aux impressions qu'éveillait en lui la vue de ce monde inconnu, lui-même, ébranlé et troublé par ces soudaines visions, ne pouvait en supporter la magie qu'en évoquant à son tour un monde d'images analogues. « Je fus obligé de produire, sans cela je n'aurais pu supporter cette puissante apparition. » Après la découverte des poésies populaires, il avait écrit ses premiers *lieder;* après la vogue du recueil de Percy, il avait composé ses plus belles ballades; à l'admiration pour les odes de Pindare avaient succédé ses grands morceaux lyriques; à l'étude de Properce et de Martial, ses élégies et ses épigrammes. Il suivait donc une règle constante en composant le *Divan* à l'imitation de Hafiz. L'admiration qui, chez la plupart des hommes, est une faculté passive et décourage l'émulation, sollicite, au contraire, son activité poétique.

Mais son admiration de la poésie orientale et le besoin de se réfugier dans un monde idéal ne suffisent point à expliquer cette métamorphose et ce long travestissement. Pour qu'un poète personnel comme Gœthe prenne un costume étranger, il faut que ces vêtements nouveaux conviennent à son caractère, et qu'il puisse s'y mouvoir à l'aise sans faire violence à son maintien de tous les jours et à son allure accoutumée. On le voit, dans ses lettres à

Nord und West und Süd zersplittern,
Throne bersten, Reiche zittern :
Flüchte du, im reinen Osten
Patriarchenluft zu kosten;
Unter Lieben, Trinken, Singen
Soll dich Chisers Quell verjüngen.

GŒTHE, IV, 1.

Zelter, découvrir et constater chaque jour des analogies nouvelles entre cette poésie et ses propres penchants : « Cette religion mahométane, la mythologie, les mœurs, donnent cours à une poésie qui convient à mon âge. L'abandon absolu à la volonté insondable de Dieu, une vue sereine du train d'ici-bas toujours mouvant, se reproduisant toujours comme un cercle ou une spirale, l'amour, la sympathie oscillant entre deux mondes, toute réalité épurée, se perdant en un symbole : que peut demander davantage le grand-papa [1] ? »

Dans l'analyse que Gœthe nous donne, à la suite de son *Divan*, de la religion, des mœurs, de la poésie orientales, on n'a qu'à dégager les traits les plus saillants pour énumérer les caractères de sa propre poésie, à cette heure de déclin, ou, si l'on préfère, de troisième jeunesse et floraison poétique. Cette religion « fondée sur la toute-présence de Dieu dans ses œuvres du monde sensible [2], » n'est-ce pas la sienne? n'est-ce pas ce panthéisme spiritualiste, cette adoration du Dieu-Nature que nous retrouverons dans ses poésie philosophiques? Ces comparaisons « qui supposent l'observation la plus immédiate de la nature de la réalité, et réveillent en même temps une haute idée morale [3], » ne répondent-elles pas à son goût prononcé pour le symbole qui devient avec les années comme la forme naturelle et le moule même de sa pensée? Enfin, lorsqu'il résume ainsi les qualités dominantes de la poésie orientale, « le vaste coup d'œil qui embrasse tous les points de l'univers, la facilité de rimer, un cer-

1. *Correspondance entre Zelter et Gœthe*, III, p. 86.
2. Gœthe, *Œuvres*, p. 171.
3. Id., p. 207.

tain goût, une certaine disposition à proposer des énigmes, le talent de les résoudre[1] », chacun de ces traits s'applique à la poésie de Gœthe, telle que les années l'ont faite et modifiée.

A Hafiz le rattachent des liens encore plus étroits. Comme lui, il prétend concilier la religion et la liberté de la pensée; il veut interpréter la Bible et les Évangiles avec ce singulier mélange d'audace et de respect que Hafiz montrait à l'égard du Coran; il cite comme un modèle de raison éclairée et indulgente le *fetwa* prononcé sur Hafiz par le mufti Ebusuud. Celui-ci, interrogé par les jurisconsultes mahométans sur l'interdiction de la lecture des poésies de Hafiz, répondit : « Les poésies de Hafiz contiennent beaucoup de vérités certaines et irréfutables, mais çà et là il se trouve aussi quelques légers passages qui dépassent véritablement les limites de la loi. Le plus sûr est de démêler ces vers les uns des autres, de ne point prendre du venin pour de la thériaque[2], de s'abandonnner à la pure volupté des bonnes actions et de se défendre de celle qui entraîne à sa suite des châtiments éternels. » Ainsi, ajoute Gœthe, laissez au poète la liberté du chant; jugez-le d'après ses actes, et non d'après ses paroles. Enfin, et ce vers résume son propre caractère religieux, ainsi que celui de Hafiz, il veut être comme lui « bienheureux sans être pieux[3]; » nous dirions en prose, pieux sans être dévot.

Une autre analogie entre Hafiz et lui, c'est la fraîcheur de leurs sentiments malgré le nombre de leurs années :

1. Id., p. 241.
2. Contre-poison.
3. ... Der du, ohne fromm zu sein, selig bist.
GŒTHE, IV, p. 24.

tous deux sont vieux, et ils prennent plaisir tous deux à ce qui est jeune, nouveau, brillant, à la lumière du soleil, au parfum de la rose, aux mélodies du rossignol.

Enfin, l'amour vient les visiter l'un et l'autre à cette arrière-saison de la vie et leur dicte des chants délicats et passionnés. Gœthe trouvait dans Hafiz une peinture de l'amour bien plus riche, plus hardie, plus féconde en hyperboles et en inventions que ne le sont nos descriptions occidentales. « J'ai senti le parfum de l'amour, s'écrie le poète persan, j'ai vu l'éclair de la jouissance... Depuis que ton ombre riche en bénédictions a couvert ma tête, la destinée est devenue ma servante, et la fortune mon esclave... Devant la poussière que foulent tes pieds, j'ai cent fois étendu ma face... et j'ai toujours lié le bagage de ma vie à un seul cheveu. A quel jeu se livre l'œil que j'aime, l'enchanteur qui m'a fait reposer tout l'édifice de ma vie sur la magie de son regard ; blotti dans le coin de l'espérance, semblable à ceux qui contemplent la lune nouvelle, j'ai dirigé l'œil du désir vers ces sourcils doucement arqués[1] . »

On comprend que ces richesses de métaphores et ces rapprochements soudains des objets les plus disparates et des conceptions les plus éloignées aient tenté l'imagination de Gœthe. Il y trouvait des ressources nouvelles pour varier le thème éternel de sa poésie. Cet amour, qu'il avait chanté d'abord sur l'humble mode allemand et célébré ensuite dans les rythmes sévères de la muse antique, il voulait l'orner des pierreries les plus éblouissantes et le combler de tout le luxe de l'Orient. pensait sans doute à ce livre de Suleika lorsqu'il disai

1. *Le Divan de Hafiz*, par Rosenzweig-Schwanau (1858-1864.)

plus tard à Eckermann que des sujets où les sens ont leur part faite d'avance conviennent le mieux au vieillard [1]. N'avons-nous pas vu naguère un de nos plus grands poètes [2] célébrer les caprices sensuels de l'adolescence dans ces mêmes années d'un automne avancé où la passion d'ordinaire a depuis longtemps éteint sa flamme et cédé la place à de plus sérieuses pensées? Dans le *Divan*, les maximes de l'expérience et les vues élevées de la sagesse côtoient les effusions de l'amour le plus vif, et Gœthe marque bien ce double courant d'inspiration lorsqu'il écrit à Zelter : « C'est un genre de poésie qui sied à mon âge, à mes habitudes de penser, à mes vues et à mon expérience, et qui permet en même temps d'être aussi fou dans les sujets amoureux que l'est toujours la jeunesse [3]. »

Avons-nous suivi toutes les voies qui conduisent Gœthe vers l'Orient? échapper aux agitations du jour, rivaliser avec un poète qu'il admire, se mouvoir sans cesse, grâce à l'abondance des symboles dont il s'environne, entre les phénomènes du monde sensible et les conceptions du monde idéal, peindre l'objet de son amour de couleurs plus vives et plus étranges, sont-ce là toutes les causes de sa métamorphose, tous les mobiles de ce qu'il appelle son Hégire? Nous pensons qu'un autre motif encore, plus secret et plus puissant, l'a porté à ce travestissement. Cette Suleika qu'il célèbre a vécu ; nous connaissons aujourd'hui son nom. Mais il ne convenait pas à Gœthe de le révéler ; il l'a caché même à ses meilleurs amis, à Zelter, à Boisserée; ce dernier, qui vit

1. Eckermann, II, p. 58.
2. Victor Hugo, *Les chansons des rues et des bois.*
3. *Correspondance entre Zelter et Gœthe,* II, p. 219

réunis Hatem et Suleika au moment de leur plus vive passion, ne concevait pas le plus léger soupçon. De même que le poète des *Élégies romaines* avait changé Christiane Vulpius en une maîtresse italienne pour se permettre l'emploi des expressions franches et des images naturelles, le poète du *Divan* transforma Marianne de Villemer en une beauté orientale pour dépeindre, sans en trahir l'objet, le délire amoureux de sa vieillesse [1].

II

Ce qui frappe d'abord le lecteur du *Divan*, c'est un nombre considérable de mots et de noms étrangers [2]. Le rossignol s'appelle *Bulbul*, la huppe *Hudhud*, le mal aux cheveux *Bidamag buden*. C'est là un jeu puéril et maladroit, analogue à celui de Ronsard, qui accumulait les vocables grecs pour donner à ses vers une teinture antique.

On comprend mieux l'introduction des noms propres orientaux, des noms de villes ou de héros; mais là encore Gœthe ne sut pas rester dans les limites du goût. Au lieu de nous conter les exploits de ces héros, de nous dépeindre leur caractère et leurs sentiments, et d'enrichir ainsi notre imagination de figures nouvelles, il ne fit que

1. L'analogie, bien entendu, n'est pas complète : les relations de Gœthe et de Marianne de Villemer ont été purement platoniques.

2. Voir pour l'explication de ces mots, WURM, *Commentar zu Gœthe's westœstlichem Divan*, ou DUNTZER, *Gœthe's lyrische Gedichte*, 1re éd., II, p. 129.

lasser la mémoire en lui imposant des noms vides de conceptions, des formes creuses où il n'avait jeté aucune substance. Autrefois il avait raillé Klopstock d'avoir tenté la résurrection des anciennes divinités germaniques; il avait refusé de croire qu'il fût possible de les rappeler à la vie et de leur donner un corps. Dans le *Divan*, il commettait, à son insu, une erreur du même genre. Comment pouvait-il, sans sourire de lui-même, égrener à nos oreilles un chapelet de noms inconnus, comme celui-ci :

« Écoute et garde en ta mémoire six couples d'amants. La description enflamme, l'amour attise : Roustan et Rodavou. Inconnus ils sont unis : Jussuf et Suleika. Amour sans faveurs d'amour : Ferhad et Schirin. Vivant l'un pour l'autre uniquement : Medschnoun et Leila. Il eut des regards d'amour dans sa vieillesse, Dschemil pour Boteinah. Doux caprice d'amour : Salomon et la Brune. Les as-tu bien observés, tu es fortifié en amour[1]. »

Cet étalage de noms orientaux tient, chez Gœthe, à un principe juste, dont il exagère singulièrement les applications. Le monde des phénomènes sensibles n'est, à ses yeux, qu'une enveloppe tantôt épaisse, tantôt transparente du monde des idées : il n'y a pas d'objet matériel, si brut soit-il, qui ne recèle un sens souvent mystérieux, que l'intelligence humaine, dirigée par une sorte de divination sublime, réussit à démêler et à pénétrer. Les mers et les montagnes, les fleurs, les pierres et les métaux, tout l'univers a un langage, que les penseurs et les poètes s'efforcent de comprendre et d'épeler. Si les objets inanimés, tels qu'ils sortent du sein de la nature, se

1. Gœthe, IV, p. 28.

rattachent par un lien nécessaire aux conceptions que l'homme en dégage, cette chaîne est plus solide et plus serrée entre la pensée et les signes visibles où l'intelligence humaine a mis sa marque. Il n'y a rien d'arbitraire, ni dans les mots d'une langue, ni dans les lettres qui la traduisent aux yeux, ni dans les ornements et les arabesques que la fantaisie d'un peintre ou d'un dessinateur enroule autour de ces lettres; tous ces signes sont l'expression directe et précise du caractère d'un peuple, ils ouvrent un jour sur ses habitudes de penser, sur les nuances de ses sentiments, sur son genre d'imagination. Aussi Gœthe, pour comprendre l'Orient, pour transporter sa fantaisie dans ce monde étranger, pour faire revivre en lui l'âme de Hafiz ou de Saadi, ne néglige aucun de ces détails extérieurs dont il s'exagère l'importance. Il raconte à Knebel que, pendant quinze jours, il s'est exercé à écrire en caractères arabes[1]. Il envoie à Sulpice Boisserée deux talismans, et il ajoute : « Trébra les nomme du granit cristallisé, et j'adopte ce nom. Personne ne les comprendra, mais celui qui les contemple avec recueillement est à l'abri des pensées vulgaires, et c'est là la véritable marque du talisman[2]. »

Le journal de Boisserée abonde en traits de ce genre; les amis du poète entraient avec complaisance dans ses goûts et partageaient son innocente manie. Voici comme fut célébré, chez les Villemer, le 28 août 1815, le soixante-sixième anniversaire de la naissance de Gœthe : « La vaste tonnelle était tout ornée de roseaux, liés entre les fenêtres comme des palmiers, retombant par le haut...

1. *Correspondance entre Knebel et Gœthe*, II, p. 171.
2 SULPICE BOISSERÉE, II, p. 93.

Les femmes de la maison, madame Villemer et madame Stædel, apportèrent à Gœthe deux corbeilles, l'une remplie des plus beaux fruits, l'autre des fleurs les plus éclatantes, la plupart exotiques. Sur les corbeilles était étendu un turban de la plus fine mousseline des Indes, entouré d'une couronne de laurier, le tout par allusion à son goût actuel pour la poésie orientale... Madame Stædel avait, en outre, dessiné très joliment la vue dont on jouit de la fenêtre de Gœthe sur la ville de Francfort, et madame Villemer y avait collé une petite guirlande de fleurs des champs, au milieu de laquelle elle avait écrit une sentence appropriée du *Divan* et, au-dessous du dessin, des vers sur la ville natale de Hafiz[1]. »

Tous ces traits nous conduisent au symbole comme au centre et au foyer de toute la poésie de Gœthe :

« Et pourtant ils ont raison, ceux que je blâme : en » effet, qu'un mot ait plus d'un sens, c'est ce qui devrait » s'entendre de soi-même. Le mot est un éventail. Entre » les lames brillent deux beaux yeux. L'éventail n'est » qu'un voile charmant : il me cache le visage, il est » vrai, mais il ne cache pas la jeune fille ; car, ce qu'elle » a de plus beau, son œil, étincelle dans mon œil[2]. »

1. Sulpice Boisserée, I, p. 271.

2. Und doch haben sie Recht, die ich schelte :
Denn, dass ein Wort nicht einfach gelte,
Das müsste sich wohl von selbst verstehn ;
Das Wort ist ein Fächer ! Zwischen den Stäben
Blicken ein Paar schöne Augen hervor.
Der Fächer ist nur ein lieblicher Flor,
Er verdeckt mir zwar das Gesicht ;
Aber das Mädchen verbirgt er nicht,
Weil das schönste, was sie besitzt,
Das Auge, mir in's Auge blitzt.

Gœthe, IV, p. 25.

La feuille de *Gingo biloba* qu'il envoie à sa bien-aimée devient le symbole de l'union indissoluble des amants[1]. Une médaille, où se trouvent réunis le soleil et la lune, offre au poète un sens analogue : le soleil est l'amant, et la lune sa maîtresse[2]. La respiration nous explique la vie : de même que nous aspirons l'air pour l'exhaler aussitôt, notre existence a ses contraintes et ses délivrances[3]. Talismans, amulets, sentences, abraxas, cachets, représentent les variétés de chants qui remplissent le *Divan*[4]. La poésie jaillit de la poitrine du poète avec autant de violence que la châtaigne fait éclater son enveloppe[5]. L'amour est comme un cierge : il brille en se consumant[6].

La plupart de ces symboles sont empruntés aux poètes de l'Orient. Gœthe, par moments, veut se déprendre entièrement de lui-même, ne rien laisser dans son poème qui rappelle l'Occident. Dans une lettre à Zelter, il se félicite d'avoir touché le but : « Chaque pièce isolée est profondément pénétrée de l'esprit de l'ensemble, elle est profondément orientale, elle se rapporte aux mœurs, aux usages, à la religion et doit être expliquée d'abord par une poésie précédente, si elle doit agir sur l'imagination ou sur le sentiment. » C'est là une illusion, et, par intervalles, il le sent lui-même. Mais il faut reconnaître que, çà et là, l'Orient lui a inspiré des chants d'un caractère nouveau, riches d'images et de métaphores, sans recher-

1. Gœthe, IV, p. 80; Boisserée, I, p. 279
2. Gœthe, IV, p. 81.
3. Gœthe, IV, p. .
4. Id., p. 3.
5. Id., p. 96.
6. Id., p. 36.

che d'érudition, sans étalage d'expressions bizarres et de termes plaqués :

« Amour pour amour, heure pour heure, parole pour » parole et regard pour regard, baiser pour baiser d'une » bouche fidèle, haleine pour haleine et bonheur pour » bonheur ! Ainsi le soir, ainsi le matin ! Mais tu devines » encore, à mes chansons, mes inquiétudes secrètes : je » voudrais emprunter les charmes de Jussuf pour ré- » pondre à ta beauté[1]. »

« Tu es délicieuse comme le musc : où tu étais, on » éprouve encore ta présence[2]. »

« Regarde, bien-aimée, ces riches rameaux en bou- » quet; laisse-moi te montrer les fruits entourés d'une » coque verte et brillante.

» Ils sont dès longtemps suspendus, pelotonnés, tran- » quilles, ne se connaissant point ; une branche flottante » les berce patiemment.

» Mais, par une force intérieure, mûrit toujours et se » gonfle le noyau brun ; il voudrait se faire jour et verrait » le soleil volontiers.

1. Lieb' um Liebe, Stund' um Stunde,
Wort um Wort und Blick um Blick;
Kuss um Kuss, vom treusten Munde,
Hauch um Hauch und Glück um Glück.
So am Abend, so am Morgen!
Doch du fühlst an meinen Liedern
Immer noch geheime Sorgen;
Jussufs Reize möcht' ich borgen
Deine Schönheit zu erwiedern.

Peut-être *um* dans les premiers vers marque-t-il plutôt l'accumulation que l'échange

2. Herrlich bist du wie Moschus.
Wo du warst, gewahrt man dich noch.

GŒTHE, IV, p. 88.

» La coque éclate, le fruit se détache et tombe avec » joie; ainsi tombent mes chansons, amoncelées dans ton » sein[1]. »

III

Quelle est la femme à laquelle le poète du *Divan* adresse ces brillantes images ? cette Suleika adorée est-elle, comme le présument malicieusement ses rivales[2], une houri qui n'a de réalité que dans les rêves du poète? a-t-elle existé? pouvons-nous la nommer et la reconnaître, comme nous sommes familiers avec les figures de Frédérique, de Lili, des deux Charlotte, de Christiane? Longtemps les critiques ne purent donner sur ce point

1. An vollen Büschelzweigen,
Geliebte, sieh nur hin!
Lass dir die Früchte zeigen
Umschalet stachlig grün.

Sie hängen längst geballet,
Still, unbekannt mit sich.
Ein Ast der schaukelnd wallet,
Wiegt sie geduldiglich.

Doch immer reift von innen
Und schwillt der braune Kern,
Er möchte Luft gewinnen
Und säh' die Sonne gern.

Die Schale platzt und nieder
Macht er sich freudig los;
So fallen meine Lieder
Gehäuft in deinen Schooss.

GŒTHE, IV, p. 96.

2. GŒTHE, IV, p. 90

que de vagues indications. On soupçonnait de la part du poète un amour réel et sincère; on insistait sur ce vers où le nom de Hatem avait été substitué à celui de Gœthe que demandait la rime[1]; on rappelait que le poète n'avait jamais chanté que ses propres sentiments; on commentait le passage des notes du *Divan* où Gœthe faisait l'aveu discret de sa flamme[2]; mais on ne se hasardait pas à prononcer un nom. En 1862, la publication du *Journal* et de la *Correspondance* de Sulpice Boisserée leva un coin du voile que vint arracher brusquement, en 1869, M. Hermann Grimm[3] dans un article des *Annales prussiennes*[4]. Ici, Marianne de Villemer ne nous est pas présentée seulement comme l'héroïne célébrée par Gœthe, mais encore comme l'auteur même de quelques-unes des poésies les plus admirées; la nouvelle Suleika inspirait à la fois les chansons de Hatem et lui répondait en rivale d'amour et de génie. Une pareille affirmation méritait de faire sensation et scandale, et pourtant elle a été à peine discutée. La plupart des écrivains qui ont eu occasion de parler du *Divan* depuis la publication de cet article, Hettner[5], Gœdeke[6], Hillebrand[7], enregistrent sans commentaire, comme un fait littéraire acquis et certain, la paternité nouvelle de ces poésies.

M. Duntzer, qui a consacré un long article à Marianne de Villemer[8], nous donne de nombreux détails biogra-

1. Gœthe, IV, p. 92.
2. Id., p. 256.
3. *Preussische Jahrbücher*, 1869, juillet, p. 1.
4. Voir aussi Janssen, dans son livre sur *Fr. Bœhmer* (1868).
5. *Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts*, III, 3, p. 548.
6. *Gœthe's Leben*, p. 527.
7. Ou plutôt son fils, qui a enrichi de notes son excellente *Histoire de la littérature allemande*.
8. Westermann's *illustrirte deutsche Monatshefte*, sept 1870. —

phiques; il rapproche avec la minutie consciencieuse qui distingue sa critique, les dates des poésies de celles que fournissent les documents contemporains, et, en particulier, le *Journal* de Boisserée; mais il considère dès l'abord la question de propriété première, du moins pour une partie des *lieder* de Suleika, comme résolue en faveur de Marianne. Nous croyons qu'il vaut la peine de discuter cette affirmation, d'instruire ce procès avec circonspection et de ne prononcer un jugement qu'après confrontation de tous les témoins, toutes pièces en main, sans complaisance et sans prévention, sans parti pris même pour la gloire du poète, trop haute d'ailleurs et trop solide pour que cette hypothèse, même fondée, puisse l'atteindre ou l'entamer.

Marianne Jung, née le 20 novembre 1784 à Linz, était venue à l'âge de quatorze ans à Francfort pour y monter sur les planches en qualité de danseuse, de chanteuse et de comédienne. Deux ans après, elle fut distinguée par le conseiller de Villemer, qui l'enleva à la scène, l'installa dans sa maison, et, comme Gœthe à l'égard de Christiane, ne l'épousa qu'au bout de quatorze années. Gœthe, dans ses voyages du Rhin, en 1814, s'arrêta à plusieurs reprises à Francfort, logea chez les Villemer et fut vite gagné par la grâce aimable de l'hôtesse, par sa beauté, par la séduction de son chant.

Les témoignages de Sulpice Boisserée confirment sur ce point le récit de M. Grimm. Dans leurs entretiens, Gœthe fait l'éloge de Marianne. Elle chante un soir « de jolies chansons populaires, puis la mélodie de don Juan,

De nouveaux détails sur Marianne de Villemer et un grand nombre de ses poésies se trouvent dans l'ouvrage d'Émilie Kellner, paru en 1876 : *Gœthe und das Urbild seiner Suleika.*

La ci darem la mano arrangée en air. Gœthe l'appelle un petit don Juan ; en vérité, son chant avait été si ravissant que nous fîmes tous de grands éclats de rire et qu'elle, la tête cachée dans ses notes, ne pouvait plus se remettre [1]. »

Le 24 septembre, à Heidelberg, « pendant que nous étions à table, Villemer arrive à l'improviste... Après que nous fûmes restés assis pendant un court moment et que nous nous fûmes remis de la première surprise, Gœthe sort brusquement, je le suis dans sa chambre, il me dit : « Nous ne pouvons pas manger pendant que ces dames at- » tendent à l'hôtel. » Cela donne une alerte extraordinaire. Je me rendis chez ces dames, et ce ne fut qu'à notre retour que Gœthe consentit à se rasseoir à table [2]. »

Les dates de la composition des poésies du *Divan* concordent presque toutes avec celles du *Journal* de Boisserée. D'ailleurs, la terrasse et la forêt qui figurent dans une des chansons de Hatem se retrouvent dans des vers d'album adressés à la famille Villemer. C'est à Marianne aussi que Gœthe envoie la feuille de Gingo biloba qui lui sert d'emblème amoureux [3].

Nous considérons donc ce premier point comme acquis : Marianne de Villemer est Suleika, l'étoile poétique la plus brillante qui ait éclairé les dernières années de Gœthe. Mais dans ce dialogue brûlant où Hatem et Suleika exhalent leur passion, le poète prête-t-il sa voix à sa bien-aimée, comme Horace à Lydie, comme Chénier à la Jeune Captive? ou bien Marianne chante-t-elle son amour elle-même, comme Sapho, comme Louise Labé, comme tant

1. Sulpice Boisserée, I, p. 280
2. Id., p. 284.
3. Id., I, p. 279.

de femmes poètes de notre temps? M. Grimm raconte que, se promenant un jour avec Marianne, dans un jardin près de Francfort, et sentant le souffle d'un vent d'ouest qui présageait une pluie prochaine, il se mit à murmurer les vers suivants :

« Vent d'ouest, que je t'envie tes ailes humides, car tu » peux lui porter la nouvelle des maux que l'absence me » fait souffrir.

» Le mouvement de tes ailes éveille dans le cœur un » secret désir; fleurs, prairies, bois et collines sont en » pleurs sous ton haleine.

» Mais ton souffle propice et doux rafraîchit les pau- » pières souffrantes. Ah! je mourrais de douleur si je » n'espérais le revoir.

» Eh bien, vole vers mon amant, parle doucement à » son cœur ; pourtant, évite de l'affliger et cache-lu » mes souffrances.

» Dis-lui, mais d'une voix discrète, que son amour esi » ma vie et que, de l'un et de l'autre, sa présence me » donnera le joyeux sentiment[1]. »

1. Ach! um deine feuchten Schwingen,
West, wie sehr ich dich beneide :
Denn du kannst ihm Kunde bringen,
Was ich in der Trennung leide.

Die Bewegung deiner Flügel
Weckt im Busen stilles Sehnen;
Blumen, Auen, Wald und Hügel
Stehn bei deinem Hauch in Thränen.

Doch dein mildes sanftes Wehen
Kühlt die wunden Augenlieder;
Ach! fur Leid müsst' ich vergehen,
Hofft' ich nicht zu sehn ihn wieder

Eile denn zu meinem Lieben,
Spreche sanft zu seinem Herzen;

« Marianne s'arrêta, me regarda quelque temps avec ses yeux gris bleus, vifs et brillants, et dit : « Réponds-» moi, qu'est-ce qui te fait dire cette poésie ? — Oh! » elle vient de m'entrer dans l'esprit avec tant de force, » répondis-je. C'est une des plus belles de Gœthe. »

» Marianne continuait à fixer sur moi ses regards, comme voulant parler et se demandant si elle devait le faire. — « Écoute, m'écriai-je subitement, et j'ignore moi-» même comment cette pensée me traversa l'esprit, cette » poésie est de toi ? c'est toi qui l'as faite ? — Tu ne dois le » dire à personne, fit-elle après une pause en me tendant » la main ; oui, c'est moi qui ai fait ces vers[1]. »

Puis, par correspondance, elle fait le départ de ce qui lui appartient dans le *Divan*, elle explique à M. Grimm le langage mystérieux dont ils se servaient au moyen de chiffres renvoyant aux pages et aux lignes du *Divan* de Hafiz ; elle lui envoie un modèle de ce genre de lettres, ainsi que deux des poésies qu'elle revendique avec de légères variantes et avec les titres suivants : *Vent d'est, le revoir*, le 6 octobre 1815[2]. *Vent d'ouest, retour d'Heidelberg*, octobre 1815.

Doch vermeid'ihn zu betrüben
Und verbirg ihm meine Schmerzen.

Sag ihm, aber sag's bescheiden :
Seine Liebe sei mein Leben,
Freudiges Gefühl von beiden
Wird mir seine Nähe geben.

GŒTHE, IV, p. 103.

1. ÉMILIE KELLNER raconte de même que Marianne de Villemer dit à Jenny Lind, qui avait chanté devant elle ce *lied :* « Savez-vous donc, mon amie, que ce n'est pas Gœthe, mais moi, votre petite, insignifiante *grand'mère*, qui ai composé ce *lied*, et que je suis moi-même cette Suleika que Gœthe a célébrée. »

2. L'édition in-quarto des œuvres de Gœthe donne pour cette poésie

M. Grimm suppose que Marianne n'a pas voulu trahir par prudence la pleine étendue de sa participation au *Divan*, et que tous les chants où Suleika parle elle-même doivent lui être attribués. Il ajoute : « Ces vers ont une sorte de parenté. Il règne dans le développement un ton particulier, que je comparerais volontiers au ton mineur des chansons populaires et qui n'appartiennent à Gœthe que dans de rares occasions. De tout le *Divan*, on l'entend presque exclusivement dans les chants de Suleika. »

Voilà la substance de l'article de M. Grimm au sujet de la paternité de ces poésies.

Nous avons assisté dans notre siècle à trop de tentatives hardies de donner le change au public, à trop de supercheries littéraires couronnées d'un plein succès, pour accepter sans défiance les prétentions nouvelles et les affirmations dénuées de preuves palpables. N'avons-nous pas vu en particulier se jouer du nom de Gœthe l'arrangeur ou le rapsode du livre des chants de Sesenheim et la romanesque Bettina?

Nous ne trouvons dans l'article de M. Grimm rien qu'un esprit ingénieux et subtil n'ait pu imaginer et combiner. Nous ne parlons pas du premier entretien de Marianne et de M. Grimm : il est clair que cette exposition romanesque n'est point faite pour inspirer la confiance, et que, si la réalité dispose parfois ses scènes dans un cadre aussi choisi, la fiction ordonne toujours les siennes avec cette habile gradation de lignes et de couleurs. Les explications données par Marianne sur la correspondance chiffrée et les modèles fournis par elle étaient faciles à

la date du 23 septembre : le *Journal* de Boisserée confirme cette dernière date.

inventer pour tout lecteur des notes du *Divan*[1]. Quant au texte primitif de deux d'entre les poésies revendiquées, et aux variantes qu'elles offrent, qui ne sait que cette diversité est la première précaution de tous les fabricants de manuscrits, et l'un des pièges le plus ordinairement tendus à la bonne foi des critiques? La preuve intérieure, tirée de la comparaison des *lieder* de Suleika avec les autres poésies du *Divan*, insuffisante par elle-même, ne pourrait corroborer d'autres témoignages que si elle était soutenue et développée par une étude attentive, qui relèverait moins la différence du ton que celle du style et des idées. En effet, la première peut fort bien s'expliquer par l'opposition des sexes. Gœthe n'aurait fait que se conformer à une des premières règles de l'art en plaçant en regard des chants de Hatem, plus francs, plus mâles, écrits dans le mode majeur, ceux de Suleika, d'un caractère plus doux, d'un coloris moins éclatant, composés, selon l'expression de M. Grimm, dans le mode mineur.

La lecture de cet article nous laisse donc hésitants et incertains; elle nous attriste en faisant errer nos soupçons tantôt sur la sincérité morale du critique ou de sa confidente, tantôt sur la sincérité littéraire du poète, accusé d'avoir mêlé à ses chants des poésies auxquelles il n'a point de part. Pour éclaircir nos doutes, relisons le livre de *Suleika* et demandons au *Divan* lui-même la solution de ce problème délicat.

Hatem[2] vient de retrouver Suleika après une longue absence. Au lieu de s'abandonner à la joie du revoir, il demeure silencieux, triste, inquiet; Suleika l'interroge avec tendresse :

1. Gœthe, IV, p. 245.
2. Gœthe, IV, p. 98.

« A peine t'ai-je retrouvé et ranimé par mes baisers et » mes chants, que je te vois silencieux et renfermé en » toi-même : dis-moi ce qui t'oppresse et te trouble et » t'angoisse.

» *Hatem.* O Suleika, dois-je le dire? Au lieu de louer, » je voudrais me plaindre. Autrefois tu ne chantais que » mes chansons, toujours répétées et toujours nouvelles.

» Celles-ci, je devrais peut-être les louer encore, mais » elles sont intercalées; elles ne sont pas de Hafiz, de » Nisami, de Saadi, de Dschami[1].

» Je connais toutes celles de nos pères; chaque syllabe, » chaque note en est gravée dans ma mémoire : celles-ci » sont nouvellement nées!

» Elles furent composées hier. Parle, as-tu formé de » nouveaux liens? Cette haleine, est-ce une haleine étran- » gère qu'avec une si joyeuse audace tu me fais respirer?

» Qui t'anime aussi bien, qui se joue aussi bien dans » l'amour, attirant, invitant à l'union des cœurs, avec » autant d'harmonie que la mienne?

SULEIKA.

1. Kaum dass ich dich wieder habe,
Dich mit Kuss und Liedern labe,
Bist du still in dich gekehret;
Was beengt? und drückt und störet?

HATEM.

Ach! Suleika, soll ich's sagen?
Statt zu loben, möcht' ich klagen!
Sangest sonst nur meine Lieder,
Immer neu und immer wieder

Sollte wohl auch diese loben,
Doch sie sind nur eingeschoben;
Nicht von Hafis, nicht Nisami,
Nicht Saadi, nicht von Dschami.

» *Suleika.* Hatem était loin depuis longtemps; son » amie avait appris quelque chose : il l'avait si bien » chantée! Alors la séparation montra sa puissance. C'est » à bon droit que ces chants ne te semblent pas étrangers : » ils sont de Suleika, ils sont à toi! »

Ce dialogue ne nous apprend pas seulement que Suleika composait des vers . ces vers sont intercalés (*eingeschoben*). Cette expression marque clairement qu'il s'agit d'un groupe de poésies, d'une série formant un ensemble où viennent s'insinuer des pièces étrangères. Ce groupe est nécessairement le *Divan :* les noms de Hafiz, de Nisami, de Saadi, de Dschami, qui paraissent dans la même strophe, ne permettent aucun doute à cet égard. Chaque ligne de la réponse de Suleika confirme cette interprétation : ces poésies ont un caractère oriental,

Kenn' ich doch der Vater Menge,
Sylb' um Sylbe, Klang um Klänge,
Im Gedächtniss unverloren;
Diese da sind neu geboren.

Gestern wurden sie gedichtet.
Sag, hast du dich neu verpflichtet?
Hauchest du so frohverwegen
Fremden Athem mir entgegen!

Der dich eben so belebet,
Eben so in Liebe schwebet,
Lockend, ladend zum Vereine
So harmonisch als der meine.

SULEIKA.

War Hatem lange doch entfernt,
Das Mädchen hatte was gelernt,
Von ihm war sie so schön gelobt,
Da hat die Trennung sich erprobt.
Wohl dass sie dir nicht fremde scheinen;
Sie sind Suleika's, sind die deinen

parce que Suleika a étudié celles de Hatem ou de Gœthe pendant son absence et qu'elle s'est efforcée de les imiter : aussi appartiennent-elles au poète autant qu'à elle-même : « elles sont de Suleika, elles sont à toi ».

La poésie suivante est plus explicite encore :

« Behramgour, dit-on, trouva la rime. Il parlait avec » ravissement, sous l'impulsion d'une âme pure. Dila- » ram, l'amie de ses heures, lui répondait vivement, » avec des mots pareils.

» C'est ainsi, ma bien-aimée, que tu me fus départie » pour trouver le doux et charmant usage de la rime; si » bien que je ne porte plus envie même à Behramgour, » le Sassanide : la même faveur m'est échue en partage.

» Tu m'as inspiré ce livre, tu me l'as donné, car ce que » je disais, dans la joie de mon cœur, me revenait comme » un écho de ta vie charmante; comme le regard au » regard, la rime répondait à la rime[1]. »

Cette comparaison avec le couple amoureux auquel la légende persane attribue l'invention des vers confirme les aveux de la poésie précédente. La troisième strophe

1. Behramgur, sagt man, hat den Reim erfunden,
Er sprach entzückt aus reiner Seele Drang;
Dilaram schnell, die Freundin seiner Stunden,
Erwiederte mit gleichem Wort und Klang.

Und so, Geliebte, warst du mir beschieden,
Des Reims zu finden holden Lustgebrauch,
Dass auch Behramgur ich, den Sassaniden
Nicht mehr beneiden darf: mir ward es auch.

Hast mir dies Buch geweckt, du hast's gegeben.
Denn was ich froh, aus vollem Herzen, sprach,
Das klang zurück aus deinem holden Leben,
Wie Blick dem Blick, so Reim dem Reime nach.

GŒTHE, IV, p. 99.

surtout est la clarté même, et si le premier vers supporte isolé l'interprétation banale de l'amour éveillant l'inspiration et dictant les poésies, les trois vers suivants en éclairent le véritable sens : « Tu m'as inspiré ce livre », voilà pour les vers du poète chantant parce qu'il aime ; — « tu me l'as donné », voilà pour les réponses de l'amante se mêlant aux paroles de Hatem.

Vers la fin du livre de Suleika nous trouvons une poésie intitulée *Reflet :*

« Un miroir m'est échu en partage [1] ; je m'y regarde » aussi volontiers que si l'ordre de l'empereur était pendu » à mon cou avec un double éclat : ce n'est pas qu'avec » une égoïste complaisance, je me cherche partout ; mais » j'aime la compagnie, et c'est ici le cas.

» Quand je me place devant le miroir, dans la silen » cieuse maison du veuf, aussitôt ma bien-aimée s'y » montre à l'improviste et me lorgne... Je me retourne » vite, mais elle a disparu, celle que j'avais vue. Alors » je regarde dans mes chansons : elle y reparaît sou- » dain [2]. »

1. Peut-être vaudrait-il mieux traduire : « Il (*le Divan*) est devenu pour moi un miroir. »

2. Ein Spiegel er ist mir geworden,
Ich sehe so gerne hinein,
Als hinge des Kaisers Orden
An mir mit Doppelschein;
Nicht etwa selbstgefällig
Such' ich mich überall;
Ich bin so gerne gesellig
Und das ist hier der Fall.

Wenn ich nun vorm Spiegel stehe,
Im stillen Witterwhaus,

Ce miroir n'est autre que le *Divan*[1], où Gœthe trouve avec son image l'image de Suleika. Sans doute, tout cycle de poésies érotiques présente deux figures, celle du poète et celle de sa bien-aimée, et c'est en ce sens général qu'on interprétait naguère cette poésie. Mais en la considérant de plus près, nous verrons que cette explication n'est point ici de mise.

La fin de la première strophe est juste et piquante, si elle sous-entend la collaboration de Suleika; elle est un pur bavardage, si Gœthe relit ses propres chants, et s'il fait ce que tous les poètes ont eu l'habitude de faire avant lui. La seconde strophe est incompréhensible si l'on adopte l'ancienne hypothèse. En effet, comment expliquer la disparition et le retour de l'image, puisque dans le livre de Suleika elle est sans cesse présente? Aujourd'hui, au contraire, cette strophe paraît ingénieuse et spirituelle sous ses allures d'énigme; le troisième et le quatrième vers marquent la lecture des poésies de Marianne; au cinquième vers, le poète tourne la page, il est en présence de ses propres chansons, il la croit donc disparue... mais non! là encore il la retrouve, puisqu'elles la dépeignent et la célèbrent.

Pour épuiser les témoignages du *Divan* en faveur de Marianne, nous citerons une dernière poésie qui, seule,

Gleich guckt, eh'ich mich versehe,
Das Liebchen mit heraus.
Schnell kehr' ich mich um und wieder
Verschwand sie, die ich sah,
Dann blick ich in meine Lieder,
Gleich ist sie wieder da.

GŒTHE, IV, p. 108.

1. Il s'agit, bien entendu, du manuscrit, car il ne parut imprimé qu'en 1819.

ne décide rien, mais qui, rapprochée des autres, confirme leur témoignage.

Hatem est entouré de jeunes filles jalouses de Suleika et désireuses d'être célébrées comme elle.

« — Nous savons chanter, lui disent ces jeunes filles; » possède-t-elle ce don qui doit être cher au poète? »

Hatem leur répond :

« — Qui sait ce qu'elle accomplit? comprenez-vous tant » de profondeur? Une chanson qu'elle a sentie elle-même, » qu'elle a composée elle-même, jaillit de sa bouche.

» De vous autres poétesses aucune ne l'égale; car elle » chante pour me plaire, et vous ne chantez et n'aimez que » vous[1]. »

Assurément, aucune de ces paroles ne trahit ouvertement le mystère; mais la solennité du ton, l'emphase des expressions, l'antithèse des deux derniers vers, ne sont naturelles et appropriées à la situation que si ces strophes célèbrent le désintéressement de Marianne renonçant à toute renommée et cédant avec une rare générosité sa part de gloire littéraire au poète du *Divan*.

Le dépouillement que nous venons d'opérer met, selon nous, hors de doute la collaboration de Marianne de Villemer. Mais toutes les poésies où parle Suleika doivent-elles lui être attribuées? ou bien n'a-t-elle droit qu'à celles

1. Nun wer weiss was sie erfüllet!
Kennt ihr solcher Tiefe Grund?
Selbstgefühltes Lied entquillet,
Selbstgedichtetes dem Mund.

Von euch Dichterinnen allen
Ist ihr eben keine gleich :
Denn sie singt mir zu gefallen,
Und ihr singt und liebt nur euch. (GŒTHE, IV, p. 92).

qu'elle revendique? Dans quelle mesure Gœthe a-t-il respecté l'original? dans quelle mesure l'a-t-il remanié et rapproché de sa manière? On comprend qu'à moins de nouvelles révélations, tout triage est sujet à caution, toute hypothèse arbitraire; aussi ne voulons-nous pas compromettre par de périlleuses divinations les résultats que nous tenons pour acquis : l'identité de Marianne de Villemer et de Suleika, et sa collaboration au *Divan*[1].

1. La publication de la *Correspondance de Gœthe et de Marianne de Villemer* n'a pas donné les « nouvelles révélations » que nous en attendions. Mais si elle ne marque pas la part exacte de Marianne dans le *Divan*, du moins plusieurs passages de ces lettres confirment-ils cette collaboration. Dans la première lettre de madame de Villemer (p. 105), en réponse à l'envoi de quelques épreuves du *Divan*, ce n'est qu'une allusion discrète et voilée : « Je m'étonne en présence de ce que je connais, et je me réjouis de l'avoir possédé, et même de pouvoir me l'approprier en un certain sens. » Eckermann, dans son livre *Beitræge zur Poésie*, avait analysé le *lied* de Suleika au vent d'ouest et montré qu'on y retrouvait tous les caractères de la poésie lyrique de Gœthe. Cette lecture réveilla en lui le souvenir de leur collaboration, il coupa une branche de myrte et de laurier, les enveloppa dans un papier gris et y écrivit les vers suivants, qu'il envoya à Marianne : « Le myrte et le laurier s'étaient unis; si aujourd'hui ils paraissent peut-être séparés, ils veulent, se souvenant des heures bienheureuses, se réunir encore une fois pleins d'espérances (p. 175).

Myrth' und Lorbeer hatten sich verbunden;
Mögen sie vielleicht getrennt erscheinen,
Wollen sie, gedenkend seliger Stunden,
Hoffnungsvoll sich abermal vereinen.

Dans la lettre du 9 mai 1824, nous trouvons l'aveu explicite de Gœthe : « Lorsque j'ouvris le livre du bon Eckermann, la page 279 (où se trouvait cette critique) me tomba d'abord sous les yeux; combien de fois n'ai-je pas entendu chanter ce *lied*, combien de fois ne l'ai-je pas entendu louer, et je me suis approprié en silence et en souriant ce que sans doute je pouvais appeler *mien* dans le plus beau sens du mot. » La modestie de Marianne a été récompensée.

S'il reste au lecteur quelque doute sur ce point, nous lui rappellerons encore que le caractère de Gœthe et ses habitudes poétiques, loin de contredire notre opinion, nous fournissent un argument nouveau.

Nous avons signalé à plusieurs reprises les emprunts faits par Gœthe à d'autres poésies, surtout à des chansons populaires. Cet emploi des œuvres antérieures nous a paru légitime chaque fois que le poète transformait ce qu'il touchait au point d'en faire une œuvre nouvelle. C'est ce qu'il fit avec succès dans la *Consolation dans les larmes*, dans le *Voisinage du bien-aimé*, dans le *Chant de nuit*. Pour la *Rose des bruyères*, malgré les heureux changements de la dernière strophe, le droit de propriété est au moins douteux. Mais que dire du *Chant suisse?* que dire de la poésie *En été* qui appartient à George Jacobi? Nous voulons croire que souvent la mémoire fit défaut à Gœthe et qu'il obéit alors à l'illusion inverse de celle qu'il décrit dans un entretien avec Eckermann : « Il m'arrive souvent d'oublier entièrement ce que j'ai écrit. Ces jours-ci, je lisais du français, et en lisant je me disais : cet homme ne parle pas mal, et tu ne parlerais pas mieux. Et en examinant avec attention, je vois que c'est une traduction d'un passage de mes écrits[1]. » Ici, il ne reconnaît point une de ses œuvres; ailleurs, il peut s'attribuer de bonne foi l'œuvre d'autrui.

Mais si la présence de la poésie de Jacobi dans le recueil des poésies de Gœthe s'explique par une erreur de ce genre, les chants de Suleika sont intercalés de plein gré et

si on avait su dès l'abord que ces vers étaient d'elle, on ne leur aurait accordé aucune attention ; aujourd'hui, grâce à cette collaboration anonyme, elle a conquis l'immortalité.

1. ECKERMANN, I, p. 284.

en connaissance de cause. Évidemment, Gœthe ne se rend pas compte de l'importance de la question ; il semble nous dire : « Lisez et prenez ce que vous pouvez vous assimiler ; négligez le reste. Qu'importe si vous avez affaire à mon œuvre ou à celle d'un autre ? » On se rappelle qu'il s'irritait contre les critiques qui cherchaient à faire le départ des *Xénies*.

Nous n'avons pas à apprécier ici ce trait de caractère au point de vue moral ; qu'on nous permette une seule remarque. Si les livres recommandent d'abord leur auteur, celui-ci, une fois célèbre, les recommande à son tour et fait rejaillir sur eux l'éclat et l'autorité dont il est revêtu. Il en est des œuvres littéraires comme des paroles que l'on prononce : le même jugement obtient un crédit différent selon la bouche d'où il sort, et telle pensée qui ne fixe point notre attention lorsque nous la rencontrons sous la plume d'un auteur inconnu, arrête et sollicite nos réflexions si elle appartient à un profond connaisseur de la nature humaine. Quintilien décrit, en une page pleine de sagesse[1], la disposition d'esprit avec laquelle nous devons aborder les génies que l'admiration des hommes a consacrés. Mais pour que nous leur témoignions toujours ce respect auquel ils ont droit et cette pieuse déférence, il faut que nous soyons assurés de n'être point dupes de notre confiance et de ne pas accorder au premier venu ce rare privilège que le génie seul peut revendiquer. Que le poète, l'historien, le philosophe qui a conquis cette haute autorité et qui veut en jouir, ne tente pas d'en faire profiter les autres. Car la défiance une fois éveillée ne s'endort plus, elle se porte sur les œuvres même incontestées, elle les

1. Quintilien, X, 1.

frustre du bénéfice de la gloire acquise en les soumettant à de nouvelles épreuves et en leur demandant compte de leur renommée. Assurément les poésies de Gœthe ne courent point le risque d'échouer en un pareil examen; mais il vaudrait mieux que des principes plus sévères ne l'eussent point provoqué et justifié.

IV

Il nous reste à parler de la versification, du style et de la langue du *Divan*. Avec les images et les conceptions familières à la poésie orientale, Gœthe essaie d'introduire en Allemagne les formes mêmes de cette poésie. Le *Ghazel* est celle où Hafiz se joue le plus fréquemment. C'est, selon la définition de l'art poétique des Persans, « une poésie composée de plusieurs *beits* (ou distiques) qui tous ont une même mesure et une même rime[1] ».

Cette rime unique porte souvent sur le même mot, et cette répétition, que nous rejetons comme monotone, est goûtée et recherchée par les poètes persans. D'autres caractères secondaires, comme la répétition de la rime dans le premier beit, appelé beit royal, comme les limites en deçà et au delà desquelles le ghazel ne peut se renfermer ou s'étendre, comme le nom du poète inséré dans le dernier distique, n'avaient pas été démêlés par les philologues que Gœthe était à même de consulter.

1. RUCKERT, *Heft Kolzum*, Grammatik, Poetik und Rhetorik der Perser (1874).

Toutefois il se rendait un compte exact des exigences du genre et des conditions imposées au poète qui aspire à y exceller. « Ce qu'il y a de caractéristique dans les Ghazels, c'est qu'ils exigent une grande richesse d'idées. Il faut que la rime qui revient sans cesse la même trouve prête une provision de pensées analogues [1]. »

Cette rime toujours répétée est comme un refrain condensé : elle assure les mêmes avantages, elle rencontre les mêmes difficultés.

Gœthe essaie donc de s'assimiler le ghazel, que Hafiz manie avec tant de grâce et de souplesse.

« J'espère de réussir dans ta manière de rimer, le retour des sons doit me plaire aussi. Je trouverai d'abord la pensée, ensuite les expressions ; aucun son ne reviendra deux fois, à moins d'amener un sens particulier, comme tu sais faire, ô poète favorisé entre tous [2]. »

Il compose deux ou trois ghazels, qu'il prétend soumettre aux règles entrevues, mais il ne réussit à en conduire aucun jusqu'au terme sans écart et sans faux pas. Il rejette alors avec impatience ces entraves de sa libre inspiration ; il ne poursuit pas son expérience comme pour le sonnet, il aime mieux tailler en plein bois.

« Les rythmes cadencés attirent sans doute, le talent aime à s'y jouer ; mais qu'ils inspirent bientôt une affreuse répugnance, s'ils n'offrent que des masques vides, sans chair ni pensée! L'esprit même ne voit rien en lui qui le charme, s'il n'a soin de prendre une forme nouvelle et de renoncer à l'ancienne, qui est frappée de mort [3]. »

Aussi voyons-nous reparaître ses coupes préférées, les

1. Eckermann, I, p. 95.
2. Gœthe, IV, p. 23.
3. Gœthe, IV, p. 23.

courtes strophes de quatre vers, les trochées des odes anacréontiques, les rythmes libres, les formes et les moules des poésies de sa jeunesse. Mais pour mettre en harmonie les sons et les couleurs, pour rehausser l'éclat des mots en même temps que l'éclat des images, il cherche les rimes les plus riches et les plus curieuses. Autrefois, l'accord entre la rime et le sens était si heureux, si plein, si aisé qu'il fallait de propos délibéré fixer son attention sur la rime pour en remarquer la parfaite convenance et la juste propriété : elle se posait sans bruit sur les mots que la pensée mettait en saillie; elle semblait mesurer l'ampleur ou la ténuité des sons à l'importance du rôle qu'elle avait à jouer. Dans le *Divan*, elle se montre et s'affiche; elle est envahissante et se pose volontiers sur deux mots à la fois, au risque de trahir par une gaucherie, par une chute maladroite, la date récente de ses prétentions[1].

Ce contraste entre les premières poésies et le *Divan* ne se marque pas seulement dans la rime, il s'étend sur le style tout entier, sur les mots, les tours et les expressions. Dans ses premiers *lieder*, Gœthe se contentait des termes familiers au peuple, il remettait en honneur les locutions franches et vives, les expressions colorées de la langue du XVIe siècle ; il n'empruntait au français que les mots qu'un usage presque despotique lui imposait. Dans le *Divan*, l'emploi des mots français est plus fréquent et plus arbitraire[2]; les mots anglais pénètrent à leur tour, tantôt sans changement[3], tantôt affublés d'une terminaison

1. *Erzklang* doit rimer avec *Herz bang* (IV, p. 13).
2. *Juste*, *Antichambern* (IV, p. 51); *conversiren* (p. 53)
3. *Thunder* (IV, p. 10).

et d'un préfixe allemands[1]. Des suffixes inusités, des abréviations inouïes donnent une apparence étrangère aux termes les plus simples [2]. Si Gœthe créait autrefois, surtout dans ses odes, des expressions nouvelles, s'il usait du privilège que donne la langue allemande d'associer les mots et de les fondre les uns dans les autres, les innovations, les rapprochements, les combinaisons étaient selon l'esprit de la langue et dans son courant familier; aujourd'hui, ils sont bizarres, forcés, tout de caprice et de lubie.

La syntaxe offre des étrangetés du même genre. La suppression du pronom personnel dans les propositions principales est fréquente et autorisée dans la poésie allemande; le poète du *Divan* l'étend aux propositions incidentes où elle nuit à l'aisance du discours[3]; ailleurs, le pronom fait pléonasme en accompagnant le substantif. Telle préposition nécessaire est supprimée; telle autre succombe sous le poids de l'ellipse qu'elle doit porter[4]. Mais la palme, parmi toutes ces étrangetés de diction, revient à un gallicisme incompréhensible au lecteur qui négligerait de remonter à l'étymologie française (*gestängelt*, perché).

Il est difficile de nourrir avec autant de bonne foi une illusion aussi trompeuse que celle qui égarait Gœthe dans l'appréciation de son œuvre. Voici ce qu'il dit de sa manière d'écrire, en parlant de lui-même à la troisième personne, selon une habitude chère à ses dernières années :

1. *Bewhelmen* (IV, p. 91.
2. *Schlechtniss. Ruch* pour *Geruch ; Schmack* pour *Geschmack*.
3. Wenn dich auf dem Markte zeigest. . (IV, p. 121).
   Wenn das All mit mir bewunderst (IV, p. 124).
4. Voir GŒTHE, IV, p. 12.

« Notre poète s'est fait, avant tout, un devoir de la clarté; il a pris soin de s'exprimer dans le langage le plus simple, dans le rythme le plus facile, le plus insinuant de son idiome, et il n'a laissé entrevoir que de loin ces artifices et ces raffinements par lesquels les Orientaux s'efforcent de plaire[1]. »

Nons venons de voir ce qu'il convient de penser de la simplicité de sa langue; nous avons énuméré, sans en épuiser la liste, les fantaisies arbitraires et puériles qui la déforment : il est facile d'en conjecturer les conséquences pour la clarté du style et la facilité de la compréhension. Gœthe voit dans l'introduction des mots étrangers la principale barrière qui sépare son lecteur de son poème[2]: il croit la faire tomber en accumulant les notes et les commentaires. Mais c'est la langue même qui est pénible et contournée. Cette obscurité de l'expression n'est pas toujours, comme dans les exemples que nous avons cités, le fruit de la négligence on du caprice : elle est souvent le résultat d'une réflexion trop subtile ou trop condensée, dont le poète néglige de dégager les avenues Aussi est-il inexact ou du moins incomplet de dire, comme on l'a fait[3], que « la forme occupe dorénavant le premier plan et qu'elle empiète sur l'idée. » Tantôt la forme prévaut, comme nous l'avons vu pour la rime, dont l'importance est hors de proportion avec le sens qu'elle relève; mais ailleurs, l'idée est à la gêne dans le vêtement trop étroit où elle a fait effort pour entrer. En un mot, comme nous l'avons dit plus haut, l'équilibre est rompu entre la forme et le fond, entre l'expression et la pensée. Ces noces

1. Gœthe, IV, p. 158.
2. Id., IV, p. 157.
3. GRUPPE, *Poètes allemands*, IV, p. 517.

si admirées par Gœthe dans les poésies de Hafiz, où l'esprit joue le rôle de marié et l'expression celui de la future[1], Gœthe les avait célébrées dans les deux premières périodes de son activité poétique; mais dans la troisième, malgré la durée de cette union, les dissentiments éclatent, les querelles se multiplient pour le commandement et la préséance : tantôt le mari, c'est-à-dire l'esprit, prend le dessus et tyrannise sa moitié; tantôt l'épouse, c'est-à-dire la forme ou la langue, se venge des outrages qu'elle a subis et fait partir aux oreilles du mari silencieux un long feu d'artifice de vaines paroles.

D'ailleurs, cette concision fréquente de l'expression, cette recherche du relief, cette concentration de la pensée, qui aboutissent quelquefois à l'obscurité et au mystère, atteignent aussi souvent le genre d'éclat et de beauté dure et sérieuse auquel elles prétendent. On ne peut dire de ces poésies du *Divan*, qu'« elles s'offrent au regard enchanté délicates et légères, comme si elles sortaient du néant[2]. » Le poinçon de l'orfèvre se marque sur les facettes du diamant, sur les contours du rubis et de l'émeraude, sur les ciselures de l'argent et de l'or. Boisserée représente le *Divan* comme un écrin rempli de perles et de pierreries, tandis que les premières poésies de Gœthe ont été souvent comparées à des fleurs pour leur coloris et leur parfum. L'une et l'autre image est juste et rend

1. Sei das Wort die Braut genannt,
Bräutigam der Geist;
Diese Hochzeit hat gekannt
Wer Hafizen preist.

2. Schlank und leicht wie aus dem Nichts gesprungen,
Steht das Bild vor dem entzückten Blick.

SCHILLER, *Das Ideal und das Leben.*

bien, par le contraste, l'éclat différent des deux genres de poésies.

« A quoi tient-il en tout lieu que l'homme trouve la » santé? Chacun aime à entendre le bruit qui se module » en harmonie.

» Arrière tout ce qui trouble ta course! mais point de » tendance funèbre! Avant qu'il chante, avant qu'il cesse, » le poète doit vivre.

» Ainsi les retentissements de la vie feront vibrer son » âme. Si le poète sent son cœur oppressé, lui-même il » s'apaisera[1]. »

Le conseil que donne ici le poète est une des maximes qui ont dirigé sa vie et qu'il a eu occasion d'énoncer bien souvent : mais ne trouvez-vous pas que toutes ces expressions sont passées à l'alambic? Cette concision violente irrite à la fois et attire l'esprit. C'est une poésie de délicats et de penseurs qui prend pour devise le premier vers de l'ode d'Horace :

Odi profanum vulgus et arceo.

Le vin de la sagesse est contenu dans des flacons au col étroit où ne peuvent puiser les lèvres du vulgaire. D'autres poésies semblent mûries à la flamme intérieure d'un esprit familier avec les problèmes les plus ardus de la philosophie.

1. Worauf kommt es überall an
Dass der Mensch gesundet?
Jeder höret gern den Schall an
Der zum Ton sich rundet.

Alles weg was deinen Lauf stört
Nur kein düster Streben!

Les strophes suivantes n'évoquent-elles pas devant nos yeux comme une vision des premiers tâtonnements du monde dans le chaos?

« Quand le monde était profondément enseveli dans le » sein éternel de Dieu, il ordonna la première heure avec » son sublime plaisir de créer, et il prononça la parole : « Que le monde soit! » Alors éclata un douloureux hélas! » quand l'univers, avec un puissant effort, s'élança dans » les réalités.

» La lumière s'épanouit, les ténèbres s'en séparèrent » avec effroi, et soudain les éléments se dispersèrent et » s'enfuirent; chacun, en des rêves déréglés et sauvages, » s'élança brusquement au loin, matière inerte, dans » l'immense étendue, sans désir, sans bruit.

» Tout était muet, silencieux, désert; Dieu était soli- » taire pour la première fois; mais il créa l'aurore; elle » eut pitié de la désolation; elle développa au sein des » ténèbres le jeu musical des couleurs : alors put aimer » de nouveau ce qui s'était d'abord séparé :

» Et, avec empressement, ce qui s'appartient se re- » cherche, et le sentiment et le regard se tournent vers » une vie sans limites; libre choix ou violence, il n'im- » porte, pourvu qu'on se saisisse et se tienne. Allah n'a » plus besoin de créer, nous créons son univers[1]. »

Entre toutes les expressions qui peuvent rendre sa

Eh er singt und eh er aufhört,
Muss der Dichter leben.

Und so mag des Lebens Erzklang
Durch die Seele dröhnen!
Fühlt der Dichter sich das Herz bang,
Wird sich selbst versöhnen.

GŒTHE, IV, p. 13.

... Als die Welt im tiefsten Grunde

pensée, Gœthe choisit la plus vive, la plus tranchante, celle qui la détache en plein relief et qui en accuse toutes les saillies. Il pousse l'idée juste et vraie jusqu'au paradoxe, sans se soucier des fausses interprétations des esprits timorés et des calomnies venimeuses des ennemis et des envieux; il fait œuvre d'artiste, non de moraliste et de philosophe. Pour marquer cet égoïsme innocent et naïf qui n'est autre chose que la conscience de notre personnalité, il ne craint point de dire : « Vivons-nous quand

Lag an Gottes ew'ger Brust,
Ordnet' er die erste Stunde
Mit erhabner Schöpfungslust;
Und er sprach das Wort : Es werde!
Da erklang ein sehmerzlich Ach!
Als das All, mit Machtgebärde,
In die Wirklichkeiten brach.

Auf that sich das Licht! sich trennte
Scheu die Finsterniss von ihm,
Und sogleich die Elemente
Scheidend auseinander fliehn.
Rasch, in wilden wüsten Träumen,
Jedes nach der Weite rang,
Starr, in ungemessnen Räumen,
Ohne Sehnsucht, ohne Klang.

Stumm war alles, still und öde,
Einsam Gott zum erstenmal!
Da erschuf er Morgenröthe,
Die erbarmte sich der Qual;
Sie entwickelte dem Trüben
Ein erklingend Farbenspiel,
Und nun konnte wieder lieben
Was erst auseinander fiel.

Und mit eiligem Bestreben
Sucht sich was sich angehört,
Und zu ungemessnem Leben
Ist Gefühl und Blick gekehrt.

les autres vivent[1]? » Il n'ignore pas qu'il fournit une arme à ses adversaires qui lui reprochent sa constante préoccupation de ses propres intérêts. Mais quoi! le sentiment est naturel et sincère, l'expression le traduit avec franchise : qu'importent les hochements de tête et les gestes effrayés des philistins allemands, des Tartufes et des Prudhommes? il ne s'adresse pas à eux, mais à ses amis, à tous ceux qui se donnent la peine « d'aller dans le pays du poète pour le comprendre. » Ceux-là savent que ces expressions paradoxales ne sont que les plumets et les cocardes qu'il met à la sagesse et à la vérité. « Tu ne saurais finir, et c'est ce qui fait ta grandeur[2] », dit-il à Hafiz, compliment étrange en apparence, mais en fait, définition libre et hardie du génie. La fécondité n'est-elle pas une des conditions de la grandeur[3]? les chants ne sortent-ils pas avec une intarissable abondance d'une âme de poète en proie à sa verve et à son inspiration?

Nous pourrions multiplier ces citations : celles que nous avons faites suffisent à marquer le caractère des poésies du *Divan*. Nous n'avons pas craint d'insister sur les défaillances du talent, sur les puérilités de l'imitation, sur les maladresses de la diction. D'autres poètes suivront les traces de Gœthe et reproduiront l'Orient avec

Sei's Ergreifen, sei es Raffen,
Wenn es nur sich fasst und hält!
Allah braucht nicht mehr zu schaffen,
Wir erschaffen seine Welt.

GŒTHE, IV, p. 104.

1. Lebt man denn, wenn Andre leben?

GŒTHE, IV, p. 51.

2. Dass du nicht enden kannst, das macht dich gross.

Id., IV, p. 22.

3. ECKERMANN, *Conversations*, III, p. 234

une sûreté de main et une virtuosité d'expression incomparables. D'où vient que leurs poésies, si achevées de forme et de tour, si harmonieuses et si assouplies, n'éveillent et ne satisfassent que la curiosité, le plus frivole et le plus passager des mouvements de notre âme? d'où vient que le *Divan*, si gauche, si inégal, si imparfait, demeure un objet d'étude et d'admiration pour les lettrés? Gœthe lui-même nous fournit la réponse. « A quoi bon, dit-il en combattant la critique étroite de Schlegel, à quoi bon tous les artifices du talent, si une personnalité aimable ou grande ne ressort pas de l'ouvrage? C'est là seulement ce qui passe dans le peuple pour le former[1]. »

Cette personnalité, nous le reconnaissons, ne fit pas absolument défaut à Ruckert et à Platen; mais celle de Gœthe, personne ne peut le nier, était bien plus vive et plus puissante. C'est elle qui donne au *Divan* un prix inestimable. On pourrait la définir par ce beau vers de Hœlderlin : « Les penseurs les plus profonds aiment la vie la plus intense[2]. » Pénétrer d'un regard perçant et hardi dans les mystères de la nature, descendre dans les replis de l'âme humaine, porter sa pensée sur tous les sommets et dans tous les abîmes, se plaire en même temps aux belles surfaces et aux brillantes enveloppes, goûter et sentir les joies de la vie les plus prochaines et les plus familières, concilier en soi les goûts et les passions les plus contradictoires, n'est-ce pas mériter l'éloge que Napoléon décernait au poète de *Faust?* n'est-ce pas avoir droit à ce beau nom d'*homme* qui explique et ré-

1. ECKERMANN, *Conversations*, III, p.135.
2. Wer das Tiefste gedacht, liebt das Lebendigste.

sume si bien l'harmonieuse diversité de ses facultés et de ses talents?

Aussi Gœthe jette-t-il un coup d'œil satisfait sur la carrière parcourue, et, frappant à la porte du paradis, il s'écrie avec une noble confiance : « Je fus un homme et » c'est être un combattant... Je me mis à l'œuvre avec les » meilleurs, et j'obtins enfin de voir les flammes d'amour » des plus nobles cœurs faire à mon nom une brillante » auréole[1] »

1. ... Ich bin ein Mensch gewesen,
Und das heisst ein Kämpfer sein...
Mit den Trefflichsten zusammen
Wirkt' ich, bis ich mir erlangt
Dass mein Nam'in Liebesflammen
Von den schönsten Herzen prangt.

GOETHE, IV, p. 140.

CHAPITRE XIV

POÉSIES PHILOSOPHIQUES. — DERNIÈRES POÉSIES.

(1816-1832)

I

Il nous reste à parcourir les poésies de la dernière période, de la période du déclin des facultés poétiques de Gœthe.

La poésie orientale du *Divan* est la dernière forme sensible et colorée dont il ait revêtu ses conceptions. Après elle, nous ne rencontrons plus guère que des poésies sans corps, sans enveloppe qui brille et qui attire le regard. L'idée s'offre à nous toute nue; elle ne s'incarne plus dans quelque personnage historique ou mythique, dans Mahomet ou dans Prométhée : elle ne se dissimule plus sous les voiles épais ou transparents de la ballade; elle se montre à nous, telle qu'elle s'est développée dans la raison du penseur, et les rimes qui l'ornent ne suffisent pas à l'élever au rang de la poésie. Où il n'y a ni sentiment, ni intuition, ni art de composition, nous ne pouvons reconnaître l'œuvre d'un poète.

Nos conservations nous sont surtout dictées par le groupe de poésies que Gœthe a rassemblées en 1827 sous ce titre : *Dieu et le monde.*

Précieuses pour celui qui étudie la philosophie de Gœthe [1], elles ne sont que d'un intérêt secondaire au point de vue poétique. Nous exceptons de ce jugement les deux morceaux sur la *métamorphose des animaux* et sur la *métamorphose des plantes* qui appartiennent d'ailleurs à une époque antérieure et qui, ce dernier surtout, marquent de rares qualités de poète didactique. La précision s'y joint à la souplesse; la description unit l'exactitude à l'ampleur, la minutie des détails à la vivacité aisée de l'ensemble. Il faut remonter aux Géorgiques, au poème *de la Nature* pour contempler des broderies aussi légères sur un tissu d'une trame aussi serrée; il faut remonter à ces chefs-d'œuvre didactiques de la poésie latine pour rencontrer ces coups d'aile puissants qui, au terme d'une analyse scientifique, élèvent le lecteur vers les hauteurs du monde moral.

Ainsi, la loi de la métamorphose que Gœthe observe dans les plantes, le conduit, par une analogie heureuse et hardie, à comparer à ces incessantes modifications des formes visibles la succession mobile et variée de nos sentiments:

« Oh! songe aussi comme, du germe de la connais-
» sance, se forma chez nous, peu à peu, la douce habi-
» tude; l'amitié, nourrie dans notre sein, se révéla avec
» force, et l'amour produisit enfin des fleurs et des
» fruits [2]. »

1. Voir le parti qu'en a tiré M. Caro dans sa belle et pénétrante analyse de la *Philosophie de Gœthe*.

2. O, gedenke denn auch, wie aus dem Keim der Bekanntschaft
Nach und nach in uns holde Gewohnheit entspross,
Freundschaft sich mit Macht in unserm Innern enthüllte,
Und wie Amor zuletzt Blüthen und Früchte gezeugt.

GŒTHE, II, p. 293.

Ainsi, la loi de compensation dans les êtres animés et les bornes fixées par la nature à leur développement inspirent au poète cette noble conclusion :

« Que cette idée de puissance et de bornes, d'arbi-
» traire et de lois, de liberté et de mesure, d'ordre mobile,
» d'avantages et de défauts, que cette belle idée te charme!
» La sainte Muse te la présente avec harmonie, t'instrui-
» sant avec une douce contrainte. Le penseur moraliste,
» l'homme actif, l'artiste créateur ne sauraient s'élever à
» une plus haute pensée; le souverain qui mérite de
» l'être ne jouit que par elle de sa couronne. Réjouis-toi
» chef-d'œuvre de la nature : tu te sens capable de conce-
» vrir après elle la plus sublime pensée à laquelle, en
océant, elle s'éleva [1]. »

C s vues élevées sur l'homme, sur la nature, sur les lois qui régissent l'univers visible ou le monde moral, se rattachent encore dans ces deux poèmes à des observations précises, à une contemplation directe des objets; il y a encore, selon le procédé jusqu'ici constant de notre poète, une intuition immédiate, un rapprochement soudain de la matière et de l'esprit. Cette intuition est absente de la plupart des autres poésies de ce groupe; Gœthe se contente de mettre des rimes à ses jugements sur Dieu,

1. Dieser schöne Begriff von Macht und Schranken, von Wilkür
Und Gesetz, von Freiheit und Maass, von beweglicher Ordnung,
Vorzug und Mangel, erfreue dich hoch : die heilige Muse
Bringt harmonisch ihn dir, mit sanftem Zwange belehrend.
Keinen höhern Begriff erringt der sittliche Denker,
Keinen der thätige Mann, der dichtende Künstler; der Herrscher
Der verdient es zu sein, erfreut nur durch ihn sich der Krone.
Freue dich, höchstes Geschöpf der Natur, du fühlest dich fähig
Ihr den höchsten Gedanken, zu dem sie schaffend sich auf-
Nachzudenken. schwang,

GŒTHE, II, p. 295.

sur le monde, sur la morale, sur la conduite de la vie. A mesure que les années s'avancent, tous ces graves problèmes hantent plus fréquemment sa pensée : nous surprenons cette préoccupation dans ses conversations avec Falk, avec Eckermann, avec le chancelier de Muller, dans ses lettres à Zelter et à Boisserée. Mais il n'est pas obsédé, comme la plupart des hommes qui s'aventurent sur ce domaine, par le besoin d'enchaîner et de coordonner ses idées, de les relier en système, de se construire, à l'aide de raisonnements et de déductions, une forteresse philosophique, du haut de laquelle il puisse braver toutes les attaques. Il porte jusque dans ces recherches ses instincts d'artiste et de poète. Une idée lui paraît-elle grande, belle, féconde, il l'adopte aussitôt, sans se demander si elle se lie étroitement à ses vues antérieures.

« Ce qui est fécond seul est vrai, » dit-il dans son *Testament*. Et, dans une lettre à Zelter, il développe cette pensée parodoxale et l'appuie d'un exemple bien curieux. Il raconte qu'il a interprété un passage de la poétique d'Aristote dans un autre sens que Raumer. « Celui-ci, dit-il, persiste à soutenir le sien, et il en fait découler des suites bonnes et plausibles. Pour moi, il faut que je maintienne le mien, car je ne puis me passer des conséquences que j'en ai tirées. » Ainsi Gœthe emprunte aux divers systèmes philosophiques les conceptions que son esprit peut s'approprier en les élaborant. Leibnitz lui fournit la théorie des monades, Spinosa, une partie de ses vues sur la nature et sur Dieu ; il n'est pas jusqu'à l'impératif catégorique de Kant qui ne se retrouve dans les principes qui dirigent la conduite de Gœthe.

Malgré ces attaches plus ou moins fortes, il demeure,

jusqu'à sa mort, jaloux de son indépendance. « Que veux-tu que, dans l'éternité, on dise de ton caractère ? Il n'appartint à aucune confrérie ; il fut simple amateur jusqu'à la fin [1]. » Plus de dix ans auparavant, il avait fait à Jacobi cet aveu caractéristique : « Je ne puis, avec les besoins multiples de mon être, me contenter d'une seule façon de penser ; comme artiste et poète, je suis polythéiste ; panthéiste au contraire, en tant que naturaliste. Ma personnalité d'homme moral exige-t-elle un Dieu, je satisfais encore ce nouveau besoin [2]. »

Il est manifeste, cependant, que, de toutes les doctrines philosophiques, le panthéisme naturaliste présente le plus d'analogies avec la pensée de Gœthe [3]. La conception d'un Dieu immanent au monde n'a peut-être jamais été exprimée avec autant de force et de clarté que dans les vers suivants :

« Que serait un Dieu qui donnerait seulement l'impul-
» sion du dehors, qui ferait tourner l'univers en cercle
» autour de son doigt ? Il lui sied de mouvoir le monde
» dans l'intérieur, de porter la nature en lui, de résider
» lui-même dans la nature, si bien que ce qui vit et opère
» et existe en lui ne soit jamais dépourvu de sa force, de
» son esprit [4]. »

1. « Was willst du dass von deiner Gesinnung
Man dir nach ins Ewige sende? »
Er gehörte zu keiner Innung,
Blieb Liebhaber bis ans Ende.

GŒTHE, III, p. 54.

2. Lettre du 6 janvier 1813.

3. Voir le dernier article de M. Cottler sur les poésies lyriques de Gœthe dans la *Revue de l'Instruction publique* (1er sept. 1875).

4. Was wär' ein Gott, der nur von aussen stiesse,
Im Kreis das All am Finger laufen liesse
Ihm ziemt's die Welt im Innern zu bewegen
Natur in Sich, Sich in Natu izu hegen.

Et, dans une autre poésie, il donne à la même idée ce tour paradoxal qui devient la forme préférée de ses pensées :

« Dans la contemplation de la nature, vous devez tou-
» jours considérer l'individu comme le tout ; *rien n'est*
» *dedans, rien n'est dehors, car ce qui est dedans est*
» *dehors*. Comprenez ainsi sans retard le mystère saint
» et manifeste[1]. »

Cet amour du paradoxe qui, chez Gœthe, marque la persistance de l'artiste sous le philosophe, l'expose souvent à des interprétations erronées. Un jour, voulant exprimer l'idée de la constante métamorphose des êtres isolés, de leur existence passagère en face de la durée éternelle du principe suprême vivant et agissant dans tout l'univers, il avait écrit ces vers :

« Pour se retrouver dans l'infini, l'individu s'évanouit
» volontiers... Il faut que tout être se meuve, qu'il agisse
» en créant, qu'il se forme d'abord, puis se transforme ;
» s'il semble se reposer un moment, ce n'est qu'une
» apparence. L'essence éternelle se meut sans cesse en
» toutes choses, car tout doit tomber dans le néant, s'il
» veut persister dans l'être[2]. »

So dass, was in Ihm lebt und webt und ist,
Nie Seine Kraft, nie Seinen Geist vermisst.

GŒTHE, II, p. 285.

1. Müsset im Naturbetrachten
Immer eins wie alles achten;
Nichts ist drinnen, nichts ist draussen :
Denn was innen, das ist aussen.
So ergreifet ohne Säumniss
Heilig öffentlich Geheimniss.

GŒTHE, II, p. 293.

2. Im Gränzenlosen sich zu finden
Wird gern der Einzelne verschwinden...

Quelques années après, Gœthe dit à Eckermann, en lui parlant de la poésie intitulée *Testament :* « J'ai fait ces vers comme réplique à mes autres vers : *Tout doit tomber dans le néant...*, vers qui sont sots et que mes amis de Berlin, lors de la réunion des naturalistes, ont, à mon regret, exposés publiquement en lettres d'or[1].»

En effet, la première strophe débute ainsi, par une vive contradiction de la poésie précédente :

« Aucun être ne peut tomber dans le néant; l'essence » éternelle ne cesse de se mouvoir en tous ; attachez-vous » à l'existence avec bonheur. L'existence est éternelle, » car des lois conservent les trésors vivants dont l'univers » a fait sa parure[2]. »

Dans l'intervalle de six années qui sépare la composition des deux poésies, Gœthe avait-il changé d'opinion sur la destinée de l'homme après la mort, sur l'immortalité de l'âme ?

Nous ne le pensons pas. Malgré sa répugnance à scruter un problème qui lui paraît trop loin de notre portée « pour être un objet d'étude journalière et de troublantes

... Es soll sich regen, schaffend handeln,
Erst sich gestalten, dann verwandeln;
Nur scheinbar steht's Momente still.
Das Ewige regt sich fort in allen :
Denn alles muss in Nichts zerfallen,
Wenn es im Sein beharren will.

GŒTHE, II, p. 287

1. ECKERMANN, *Conversations*, II, p. 63.
2. Kein Wesen kann zu Nichts zerfallen!
Das Ewige regt sich fort in allen,
Am Sein erhalte dich beglückt!
Das Sein ist ewig ; denn Gesetze
Bewahren die lebendigen Schätze
Aus welchen sich das All geschmückt.

GŒTHE, II, p, 288.

spéculations », il revient sur ce point à plusieurs reprises dans ses entretiens et dans ses lettres, et les vues qu'il expose à Zelter et à Eckermann ne diffèrent pas des conceptions hardies qu'il avait développées devant Falk à l'occasion de la mort de Wieland. Il croit à l'éternité de la monade ou de l'entéléchie « dont la nature ne peut se passer. Notre esprit est une essence d'une nature absolument indestructible ; il continue à agir d'éternité en éternité[1] ». Mais cette croyance à l'éternité de la monade ne peut effacer de l'esprit de Gœthe la conception du constant *devenir* de la nature et de ses incessantes métamorphoses, que l'étude et l'observation des phénomènes de la nature y avaient gravée. Ces deux idées qui, dans l'habitude de sa pensée, se concilient en se modérant l'une l'autre, ont chacune leur jour d'intolérance ou de domination tyrannique : le premier lui dicte la poésie qui exagère la fluctuation incessante des êtres, le second lui inspire la réplique et la protestation.

La forme paradoxale dont Gœthe aiguise ses pensées n'est pas la seule cause des interprétations fausses ou inexactes. Il en est une autre encore, que nous avons déjà eu occasion de relever et dont nous avons déploré les effets. C'est l'obscurité de plus en plus fréquente de son style, le mystère où Gœthe aime à plonger ses conceptions, le rôle de sphinx où il se complaît.

On se rappelle la scène comique où Eckermann l'interroge sur les *mères* du second *Faust*, et où Gœthe lui répond, en ouvrant de grands yeux : « Les mères ! les mères ! » Cette mystification lui est familière :

« Pourquoi ne t'expliques-tu pas et les laisses-tu pas-

1. Eckermann, *Conversations*, I, p. 154.

» ser? — Cela me regarde-t-il s'ils ne me comprennent pas[1]? »

Devant ses amis même, devant ses parents les plus proches, il évitait de s'expliquer. Sa bru Ottilie lui demanda à plusieurs reprises l'interprétation d'une des poésies philosophiques, intitulée l'*Ame du monde;* elle n'obtint de lui que des réponses évasives[2]. Et pourtant cette poésie est obscure, elle a besoin d'un commentaire. Il y a sans doute dans cette rêverie cosmogonique un vif sentiment des forces actives de la nature; mais l'indécision du cadre empêche le lecteur de suivre le poète dans son vol à travers les siècles et les mondes. Qui sait ? peut-être nous répondrait-il, comme aux interlocuteurs des *Xénies apprivoisées :*

« Dis-nous d'une façon plus nette quand et comment » tu n'es pas toujours clair pour nous. — Bonnes gens, » savez-vous donc si je l'étais à moi-même[3] ? »

II

En 1823, Gœthe écrit l'*Élégie de Marienbad;* c'est la date de son dernier amour.

1. Warum erklärst du's nicht und lässt sie gehn?
Geht's mich denn an, wenn sie mich nicht verstehn?
GŒTAE, III, p. 50.

2. Fr. FŒRSTER, *Art et vie*, p. 172.

3. « Sage deutlicher, wie und wenn;
Du bist uns nicht immer klar. »
Gute Leute, wisst ihr denn
Ob ich mir's selber war?

Il avait fait, aux eaux de Marienbad, la connaissance d'un jeune fille distinguée, Ulrique de Levezow, et conçu pour elle une vive passion. « En l'entendant dans l'allée de la Source, il saisissait son chapeau et courait vers elle. Il ne perdit pas une des heures pendant lesquelles il pouvait être près d'elle ; il vécut des jours heureux, et la séparation lui fut très pénible[1]. » C'est à ce moment qu'il composa l'*Élégie*. « J'ai écrit, dit-il à Eckermann, cette poésie immédiatement après mon départ de Marienbad ; les souvenirs de mon aventure étaient encore dans toute leur fraîcheur. Le matin, à huit heures, au premier temps d'arrêt, j'écrivis la première strophe, je continuai à composer en voiture, et à chaque station j'écrivais ce que je venais de composer ; le soir elle était tout entière sur le papier. »

Gœthe avait une prédilection toute particulière pour cette poésie. Il l'a écrite en lettres latines sur du vélin et l'avait attachée avec un ruban de soie dans un carton couvert de maroquin rouge.

Cette élégie ne ressemble à aucune autre de ses poésies. Nous avons vu que l'expression de ses sentiments amoureux était toujours sobre, discrète, plutôt concise que prolixe. Ici c'est tout le contraire. Ces stances nombreuses sont autant de flots d'amour et de regret qui s'épanchent de son âme blessée. Comme Eckermann l'a observé finement, « le poète tourne sans cesse autour d'une même idée et semble toujours comme revenir à son point de départ. » La cause de cette confusion est la hâte trop grande que Gœthe a mise à noter ses sentiments. L'art n'a pas eu le temps de les élaborer. Aussi ne sommes-

1. Eckermann, *Conversations*, I, p. 70.

nous attirés ni par la beauté de l'ensemble ni par la grâce des détails. L'accent seul de la vérité donne du prix à ces effusions passionnées :

« ... Tu fus ainsi reçu dans le paradis, comme si tu » étais digne du bonheur éternel. Pour toi, plus de désirs, » d'espérances, de vœux à former ; c'était là le terme de » tes plus secrètes aspirations, et dans la contemplation » de cette unique beauté, tarirent soudain les larmes du » désir ...

» Dans le plus pur de notre âme flotte un désir de » s'abandonner, par une libre reconnaissance, à un être » plus élevé, plus pur, inconnu, qui nous révèle celui qui » est éternel et sans nom; cela s'appelle être pieux... Ce » ravissement sublime, je sens qu'il est mon partage, » quand je suis devant elle.

» Devant son regard, comme sous l'influence du » soleil ; à son haleine, comme aux souffles du prin- » temps, se fondent les glaces de l'égoïsme, si longtemps » immobiles et rigides dans les profondes cavernes de » l'hiver. Ni l'intérêt ni le caprice ne durent ; à sa venue, » ils sont balayés et disparaissent [1]. »

Nous savons, par les *Entretiens* du chancelier de Mul-

1. ...So warst du denn im Paradies empfangen
Als wärst du werth des ewig schönen Lebens;
Dir blieb kein Wunsch, kein Hoffen, kein Verlangen,
Hier war das Ziel des innigsten Bestrebens,
Und in dem Anschaun dieses einzig Schönen
Versiegte gleich der Quell sehnsüchtiger Thränen...
...In unsers Busens Reine wogt ein Streben,
Sich einem Höhern, Reinern, Unbekannten,
Aus Dankbarkeit freiwillig hinzugeben,
Enträthselnd sich den ewig Ungenannten;
Wir heissen's fromm sein! — Solcher seligen Höhe
Fühl'ich mich theilhaft, wenn ich vor dir stehe.

ler, combien la blessure fut profonde et le regret persistant : « Oui, madame de Staël me disait avec raison : *Il vous faut de la séduction*... Qu'il est douloureux, ajoute Muller, d'être témoin du déchirement intérieur d'un pareil homme, de voir comme l'équilibre perdu de son âme ne peut se rétablir par aucune science, par aucun art, sans les luttes les plus violentes, et comme les expériences les plus riches, la connaissance la plus claire des conditions sociales n'ont pu l'en préserver[1]. »

Ce fut le piano de madame Szymanowska qui rendit à Gœthe le calme désiré. Il la remercia en lui adressant les vers de la *Réconciliation*.

Après l'Élégie, nous n'avons plus rien à relever dans les poésies purement lyriques. Gœthe en composa encore quelques-unes, notamment en 1828, pendant le séjour qu'il fit à Dornburg, pour se consoler de la mort du grand-duc de Weimar. Mais l'imagination, et surtout le rythme musical, la langue poétique, souple et ailée qu'il avait maniée avec une aisance admirable durant tant d'années, lui faisait de plus en plus défaut. En lisant ces vers de l'extrême vieillesse de Gœthe, on se répète avec mélancolie la parole de Bacon :

« L'imagination des jeunes gens est plus vive que celle des vieillards, et les fantaisies jaillissent dans leur es-

Vor ihrem Blick, wie vor der Sonne Walten,
Vor ihrem Athem, wie vor Frühlingslüften,
Zerschmilzt, so längst sich eisig starr gehalten,
Der Selbstsinn tief in winterlichen Grüften;
Kein Eigennutz, kein Eigenwille dauert,
Vor ihrem Kommen sind sie weggeschauert.

GŒTHE, II, p. 94

1. *Entretiens de Gœthe avec le chancelier de Muller*, p. 58.

prit avec plus de bonheur, et, pour ainsi dire, plus divinement[1]. »

Le genre le plus approprié à ces dernières années est l'épigramme, la sentence morale condensée en quelques vers. Les *Xénies apprivoisées* nous offrent un grand nombre de pièces courtes, vives, écrites au jour le jour, au gré de l'humeur passagère du poète. Ce sont les réflexions de l'expérience, plus souvent tristes que gaies, plutôt amères qu'indulgentes. Elles se rapprochent sur ce point des *Xénies;* mais ce ne sont pas les personnes qu'elles blessent, mais les vices, les travers, les ridicules. Souvent elles découvrent un côté du caractère de Gœthe, et à cet égard, c'est une mine précieuse que les critiques n'ont pas encore assez exploitée. Nous avons déjà cité quelques-unes de ces *Xénies;* en voici d'autres qui toutes ouvrent un jour sur la nature et les habitudes du poète :

« Il y a bien des choses que nous ne pouvons com-
» prendre. Vivez toujours et vous y arriverez [2]. »

« Avez-vous menti en paroles ou par écrit, c'est un
» poison pour vous et pour les autres [3]. »

« En tous lieux on boit de bon vin; tout vase suffit au
» buveur; mais, pour boire avec volupté, je me souhaite
» une belle coupe grecque [4]. »

1. Bacon, *Essais, De la jeunesse et de la vieillesse.*

2. « Manches können wir nicht verstehn. »
Lebt nur fort, es wird schon gehn.
Gœthe, III, p. 58.

3. Habt ihr gelogen in Wort und Schrift,
Andern ist es und euch ein Gift.
Id., III. p, 65.

4. Ueberall trinkt man guten Wein,
Jedes Gefäss genügt dem Zecher;

« Garde en silence ta pureté, et laisse l'orage gronder autour de toi : plus tu te sens un homme, plus tu es semblable aux dieux [1]. »

« Si vous avez l'art et la science, vous avez de la reli-« gion. Êtes-vous sans science et sans art? ayez de la « religion [2]. »

Doch soll es mit Wonne getrunken sein,
So wünsch'ich mir künstlichen griechischen Becher.

GŒTHE, III, p. 76.

1. Halte dich im Stillen rein.
Und lass es um dich wettern;
Je mehr du fühlst ein Mensch zu sein,
Desto ähnlicher bist du den Göttern.

Id., III, p. 93.

2. Wer Wissenschaft und Kunst besitzt,
Hat auch Religion;
Wer jene beiden nicht besitzt,
Der habe Religion.

Id., III, p 127.

CONCLUSION

Nous sommes arrivé au terme de notre analyse; nous avons étudié les poésies lyriques de Gœthe depuis ses premiers essais à Francfort et à Leipzig jusqu'à l'*Élégie* de Marienbad et aux *Xénies apprivoisées :* nous l'avons vu aborder tour à tour l'ode, la stance, l'élégie, la ballade, le *lied* surtout; nous avons surpris et constaté la plénitude de ses facultés lyriques dans ces différents genres de poésie, sans dissimuler son infériorité dans des genres secondaires comme l'épigramme satirique et le sonnet, ou le déclin de son génie dans les poésies de la dernière période de sa vie.

Nous pouvons maintenant embrasser d'un coup d'œil toute l'œuvre lyrique de Gœthe.

Si nous parcourons les sujets qu'il a traités, nous voyons d'abord que la source primitive de la poésie lyrique chez la plupart des peuples, celle d'où ont découlé les hymnes védiques et les psaumes de David, les hymnes homériques et les chants de l'Église chrétienne, l'inspiration religieuse, est, pour ainsi dire, absente de la poésie de Gœthe. Il n'a composé qu'un seul chant sur un sujet religieux, et quel chant! un travail de jeunesse, une œuvre d'écolier[1]. La plus belle ode

1. Voir p. 13.

qu'il ait écrite, *Prométhée*, est un défi jeté à la divinité, une déclaration de guerre, l'expression d'un hautain mépris et de la plus mordante ironie.

On ne peut guère ranger dans cette catégorie les poésies naturalistes de ses dernières années; elles sortent moins d'un fonds religieux que d'une conception philosophique, elles sont moins lyriques que didactiques. Au lyrisme le plus élevé appartiennent, au contraire, ces odes de la jeunesse de Gœthe qui traduisent les sentiments de l'homme en face des plus hauts problèmes de notre vie morale, *les Bornes de l'humanité*, *le Divin*, *le Chant des esprits au-dessus des eaux* [1].

La nature que Gœthe a tant aimée, il semble qu'il ait dû souvent la chanter. Et en effet, à première vue, on trouve dans son œuvre beaucoup de poésies qui la célèbrent. Mais en y regardant de plus près, nous voyons que, dans ses *lieder*, il ne chante jamais la nature pour elle-même; elle n'est qu'un cadre, un ornement extérieur. Le poète se contente de noter une harmonie sensible entre les phénomènes de la nature et ses propres sentiments. Dans ce *Chant de mai* [2], où toutes les splendeurs du printemps sont revêtues des plus brillantes couleurs, ce spectacle n'est qu'un magnifique décor, une fête offerte à son amie. Gœthe n'a pas chanté la nature directement et d'une façon désintéressée, comme Matthisson et Lenau, comme Lamartine et Wordsworth. Il avait en aversion, autant que Lessing, le genre de la poésie descriptive; il ne voulait pas faire des paysages dans ses vers et s'exposer à une défaite assurée en face de Ruysdaël et de Claude Lorrain. A cet

1 Voir p. 91.
2. Voir p. 48.

égard, malgré cet amour plus inquiet et plus passionné que l'homme moderne porte à la nature, en raison même des progrès de la civilisation qui l'en éloigne, Gœthe suit la tradition des poètes anciens. Ni les lyriques grecs ni Horace ne consacrent aux beautés de la nature, aux saisons, à la mer, aux montagnes, des poésies qui ne célèbrent qu'elles ; ce sont, au passage, quelques traits vifs, quelques tons suaves et frais, mais aucune description abondante, complaisante, aucune lutte avec le peintre.

On peut pourtant signaler dans l'œuvre de Gœthe quelques poésies où la nature seule et les impressions que l'homme en reçoit sont décrites avec une surprenante vérité ; mais dans ces pièces c'est encore indirectement qu'elle est célébrée. Pour donner une forme plns nette à un sentiment dont l'expression directe risquerait d'être vague et confuse, Gœthe adopte les figures de la mythologie ou des légendes populaires ; il représente en Ganymède l'inquiète ardeur qui nous porte au printemps à nous perdre au sein de la nature [1] ; il personnifie l'attirant éclat des ondes dans la nixe du *Pêcheur* [2].

L'art lui a fourni, presqu'en une seule saison, toute une moisson de poésies [3] où la forme humoristique, énergiquement populaire, ne nuit pas à l'élévation des sentiments et à l'enthousiasme le plus sincère et le plus éclairé. Il ne serait pas difficile de tirer de ces chansons, des épigrammes, de quelques-uns de ses prologues ou dédicaces, tout un art poétique, plus libre que ceux de Pope et de Boileau, parent de celui de Chénier, et qui, sans

1. Voir p. 90.
2. Voir p. 375.
3. Voir p. 94.

poser avec Musset pour première règle « qu'il faut déraisonner[1] », assignerait à l'imagination le premier rang parmi les facultés poétiques et exigerait d'abord la sincérité de l'inspiration.

C'est par respect pour cette règle principale de son art poétique que Gœthe a négligé de célébrer la patrie. L'Allemagne lui en a beaucoup voulu. On connaît la noble apologie qu'il a faite de sa conduite[2] : « Écrire des chants de guerre et rester dans ma chambre ! comme c'était là ma manière ! Écrire au bivouac, où la nuit l'on entend hennir les chevaux des avant-postes ennemis, à la bonne heure ! j'aurais aimé cela ! Mais ce n'était pas là mon rôle, c'était celui de Théodore Kœrner. »

Mais tous ces grands intérêts de l'homme, la patrie, l'art, la nature, ne sont pas l'objet principal des chants de la poésie. A côté des hymnes inspirés par le sentiment religieux, par l'adoration du Dieu chrétien ou le culte des divinités païennes, le plus grand nombre des poésies lyriques traduit les sentiments que nous éprouvons pour nos semblables, mouvements de haine ou d'amour, d'amitié ou d'aversion, de colère ou de piété.

La haine n'a pas été la muse de Gœthe : il n'a jamais manié le fouet vengeur d'Archiloque. Mais l'indignation, la colère, l'antipathie, la mauvaise humeur lui ont dicté de nombreuses épigrammes : nous avons vu que c'était la partie la moins remarquable de son œuvre, et qu'on ne le peut comparer ni à Martial ni à Voltaire.

L'amitié à laquelle il avait consacré les premières odes de son adolescence[3] ne lui a guère inspiré, dans le

1. Musset, Poésies nouvelles, *Après une lecture*
2. Eckermann, *Conversations*, III, p. 315.
3. Voir p. 21.

cours de sa vie, que des pièces banales improvisées pour une fête ou inscrites dans un album, quelques aimables chansons de société et les stances en l'honneur de Schiller, animées du plus sincère et du plus profond regret. Mais il n'a laissé aucun cycle de chants qui la célèbrent, aucune peinture d'une amitié enthousiaste et passionnée, comme la poésie anglaise nous en offre deux modèles dans les sonnets de Shakespeare et dans *In Memoriam* de Tennyson.

Les poètes ont rarement chanté la piété filiale. Ont-ils été retenus par une pudeur instinctive? ont-ils craint de célébrer une part d'eux-mêmes en prodiguant des louanges à leur père ou à leur mère? ou bien ce sentiment si profond est-il trop simple et trop uniforme pour se prêter à une abondante variété d'expressions? Quoi qu'il en soit, Gœthe a observé la réserve commune; il a parlé avec complaisance de ses parents dans ses *Mémoires;* mais nous ne trouvons dans ses poésies d'autre hommage que celui que leur rendent les vers si souvent cités des *Xénies apprivoisées*, que nous avons rappelés à la première page de notre étude.

La poésie lyrique avait négligé de même les enfants, jusqu'à ce qu'un poète contemporain[1] les eût célébrés dans ses vers avec un bonheur égal à sa tendresse. Bien que Werther se sente fortement attiré par le charme et la candeur de l'enfance, Gœthe ne l'a jamais chantée. La petite danseuse des *Épigrammes vénitiennes*[2] a des allures d'adolescente et une coquetterie consciente que l'enfant ne connaît point. D'ailleurs, quand Gœthe lui-

1. Victor Hugo. — Il a pu donner au volume où il a rassemblé ses plus belles poésies ce titre même : *Les Enfants*.
2. Voir p. 221.

même put jouir du bonheur d'être père, la veine de poésie facile et claire, celle qui convient à cet âge, était déjà presque tarie. Pourtant, quelques ballades de sa vieillesse, *La cloche qui chemine*, *Le fidèle Eckart*, semblent, par le sujet et le ton, appropriées à l'enfance et destinées à l'instruire ou à l'amuser.

Nous avons parcouru tous les motifs d'inspiration, tous les sujets poétiques, à l'exception d'un seul, et presque partout nous avons dû reconnaître que Gœthe les avait ou ignorés ou du moins négligés. En réalité, un seul sujet l'inspire : c'est l'amour. Presque tous les *lieder*, les *Élégies romaines*, les *Sonnets*, les *Odes anacréontiques*, les principaux livres du *Divan* sont consacrés à la peinture de ce sentiment. Si l'amour a été le sujet le plus familier à sa poésie, comme il fut la passion la plus persistante de sa vie, il faut avouer qu'aucune matière n'était plus favorable à son génie poétique. Cet accord des formes sensibles et des idées, cette intime pénétration du monde des sens et de celui de l'âme, n'est-ce pas à la fois le caractère de la poésie de Gœthe et celui du véritable amour?

D'ailleurs, la souplesse de sa nature lui a permis de parcourir toute la gamme du sentiment le plus complexe et le plus fertile en nuances variées. Par la diversité d'expression, par l'art de surprendre les mouvements les plus secrets de son cœur, il surpasse, croyons-nous, tous les autres maîtres de la lyre. Ceux-ci ont exprimé avec une incomparable vigueur un côté particulier de l'amour. Sapho, dans son ode immortelle, a peint les ardeurs des sens par quelques traits d'une saisissante beauté. Horace et les élégiaques latins ont développé, diversifié, parfois délayé cette sobre et grande esquisse. Pétrarque, à la

suite des troubadours et du poète de la *Vita nuova*, a exprimé dans ses sonnets les plus accomplis les subtilités, les délicatesses, les raffinements d'un amour qui ne prétend rien ou presque rien des sens, qui se hausse au ton de l'adoration, et duquel on peut dire que rien de divin ne lui est étranger. Par opposition à cette poésie de lettrés et de savants, les chansons populaires ont, sans effort, par un heureux instinct, rencontré les accents les plus purs et les plus touchants pour traduire les naïves émotions d'une âme occupée par l'amour et le premier éveil de la passion. L'esprit seul a inspiré les aimables chansons des poètes anacréontiques du dix- huitième siècle. Dans notre âge, tandis que Lamartine chantait son Elvire comme un Pétrarque heureux aurait pu le faire, Byron et Musset ont varié encore une fois le langage de l'amour et mêlé aux fièvres brûlantes des sens les aspirations idéales et les mystiques tendresses.

Gœthe a éprouvé successivement tous ces sentiments si contraires et les a exprimés dans ses poésies. Ses chansons de Leipzig ont décrit les émotions d'emprunt de l'adolescence; mais les *lieder* de Strasbourg, de Sesenheim et de Francfort ont traduit les mouvements d'amour vifs et profonds d'un cœur vraiment épris. Il a célébré, dans les *Odes anacréontiques* et dans les *Élégies romaines*, le culte de la forme visible et de la beauté, dans ses stances et dans ses sonnets, celui d'un amour épuré, idéal, presque mystique. S'il n'a dépeint que rarement dans ses poésies lyriques le sentiment plus complexe et plus orageux qui a inspiré les plus grands poètes du dix-neuvième siècle, il en a donné la première peinture et l'immortelle expression dans les scènes tragiques de Faust et de Marguerite.

Cette diversité des sentiments qui se reflètent dans les poésies de Gœthe semble exclure cette unité d'impression qu'on aime à trouver dans tout ce qui vient de l'homme, dans les exploits d'un conquérant comme dans les plans d'un grand diplomate, dans les actes d'une vie vertueuse comme dans les chefs-d'œuvre de l'esprit. Cette unité d'impression, pour être plus subtile, plus difficile à démêler et à définir chez Gœthe que chez Horace et Pétrarque, chez Byron ou Musset, n'en est pas moins vive et pénétrante. Lisez une de ses élégies ou une de ses chansons, *Alexis et Dora* ou la *Fiancée de Corinthe :* vous trouverez partout, sous la diversité des genres et des sujets, les traces d'une même âme ou d'un même génie. Cette âme est saine, sereine, ouverte à tous les sentiments ; l'heureux équilibre de ses facultés la met en garde contre tout excès ; si une passion menace de l'envahir et de détruire cette harmonie intérieure, elle implore le secours de la poésie qui la délivre en chantant ses souffrances. Ce génie est en accord avec l'âme à laquelle il est lié. S'il calme ses douleurs par les chants mêmes où il les dépeint, c'est qu'il a, par dessus tout, le don de la grâce, de la mesure et de la beauté. Mais son charme bienfaisant ne se borne pas à l'âme de Gœthe ; il se répand sur celle de tout lecteur de ces poésies. Il nous enchante en parlant de souffrance, il nous apaise en décrivant les orages du cœur, il nous délivre nous-mêmes de l'émotion qu'il éveille en nous. Cette action magique, il ne l'exerce pas, du moins, dans les plus belles poésies de sa jeunesse, au moyen de savants artifices et d'ingénieuses inventions ; il ignore les soucis inquiets de la forme ; un instinct admirable lui dicte ses chants si accomplis qu'aucune science ne pourrait égaler,

Tel est le caractère du génie lyrique de Gœthe.

Il nous reste à marquer, en quelques traits, l'influence qu'il a exercée sur la poésie allemande du XIXe siècle.

Son rôle, si l'on ne considère que le poète lyrique, a été semblable à celui d'André Chénier en France, de Cowper et de Burns en Angleterre. Il a mis le sentiment à la place de l'esprit; il a banni la rhétorique et les amplifications banales, et substitué le langage de la nature à celui de la convention. Les images vivantes et concrètes ont écarté l'incolore et froide allégorie.

Mais Burns, Cowper, Chénier, n'ont exercé une influence immédiate que sur un ou deux genres poétiques, le premier sur la chanson, le second sur la poésie descriptive et la ballade, le troisième sur l'idylle et la satire; Gœthe, au contraire, a renouvelé la poésie lyrique de l'Allemagne dans toutes ses parties; il a été, en réalité, selon l'expression de Montaigne, le *maître du chœur* des poètes du XIXe siècle.

Sans doute, il serait injuste de revendiquer pour Gœthe seul la gloire d'avoir transformé la poésie allemande. Herder avait ouvert la voie par sa critique; Burger et les poètes de l'*Alliance de Gœttingue* avaient composé des *lieder* et des ballades vraiment populaires; mais nul plus que Gœthe n'avait, par son œuvre et par ses préceptes, établi la nécessité de la poésie personnelle, qui devint, en France et en Angleterre, aussi bien qu'en Allemagne, la règle des nouvelles générations.

Dans un entretien avec Eckermann, Gœthe a développé avec vivacité, sur un ton familier, ses vues sur l'avenir de la poésie, et les meilleurs d'entre ses disciples ont suivi ses conseils [1] : « Le présent a ses droits, disait-il à

1. ECKERMANN, *Conversations*, I, p. 51 et suiv.

son confident; les pensées, les sentiments qui chaque jour se pressent dans une âme de poète veulent et doivent être exprimés... Si le poète traite immédiatement et quand l'impression est toute fraîche le sujet qui est venu s'offrir à lui, alors ce qu'il fera sera toujours bon. » Puis, faisant un retour mélancolique sur les tâtonnements de sa propre jeunesse, il s'écriait : « Le temps d'errer est passé; c'était à nous, vieillards, d'errer; à quoi auraient donc servi nos recherches et nos erreurs à nous tous, si vous, jeunes gens, vous voulez courir dans les mêmes routes. Alors nous n'avancerions jamais ! On doit à nous, les anciens, nous pardonner l'erreur, car nous ne trouvions pas les chemins tracés; mais à qui vient plus tard dans le monde on demande davantage; il ne doit pas de nouveau se tromper et chercher; il doit mettre à profit le conseil des vieillards et tout de suite s'avancer sur la bonne voie. » Enfin, comme pour stimuler l'ardeur des jeunes poètes, il ajoutait : « Le monde est si grand et si riche, la vie si variée, que jamais les sujets pour des poésies ne manqueront. Mais toutes les poésies doivent être des poésies de circonstance, c'est-à-dire que c'est la réalité qui doit en avoir donné l'occasion et fourni le motif. Un sujet particulier prend un caractère général et poétique, précisément parce qu'il est traité par un poète... La réalité donne le motif, les points principaux, en un mot l'embryon; mais c'est l'affaire du poète de faire sortir de là un ensemble plein de vie et de beauté. »

L'émotion qu'Eckermann éprouva en entendant ces paroles empreintes d'une si profonde sagesse, presque tous les poètes de sa génération l'ont ressentie, soit à la première lecture des poésies de Gœthe, soit le jour où ils

ont compris d'abord la rare perfection de ce génie qui imprime à la réalité le sceau de l'idéal.

Il est curieux d'observer comme cette poésie moderne a suivi une voie analogue à celle du génie de Gœthe, comme elle a été faite, pour ainsi dire, à son image. Elle a échoué où il a échoué, triomphé où il a triomphé. Son impuissance dramatique est aussi manifeste que son excellence lyrique. C'est dans le *lied* et dans la ballade que, comme Gœthe, elle a remporté ses plus beaux succès. L'école romantique allemande n'a produit, en poésie, du moins, aucune œuvre de premier ordre. Les critiques seuls lisent encore *Ion*, *Alarcos*, *Lucinde*, *Henri d'Ofterdingen*, *Geneviève;* mais quelques *lieder* de Novalis, de Brentano, de Chamisso, d'Eichendorff sont dans toutes les mémoires.

Les Albigeois et *Savonarole*, *Ernest de Souabe* et *Louis de Bavière* ont moins fait pour la renommée de Lenau et d'Uhland que leurs poésies lyriques. Malgré le mérite des drames satiriques de Platen, c'est grâce à ses ballades surtout qu'il occupe un rang distingué parmi les poètes du dix-neuvième siècle. Ruckert n'est connu que par ses sonnets, ses *lieder*, ses poésies de tout genre, plus abondantes et plus variées que celles d'aucun de ses contemporains.

Tous ces poètes reconnaissent en Gœthe leur maître et leur guide, soit pour le sujet de leurs chants, soit pour la forme rythmique, soit pour le ton et l'expression poétique[1]. Mais le disciple de Gœthe le plus original, le génie lyrique le plus remarquable que l'Allemagne ait produit au dix-neuvième siècle, c'est, sans contredit. Henri Heine.

1. Sintenis, *Gœthe's Einfluss auf Uhl and.*

Avec lui, la poésie personnelle, que Gœthe avait introduite en Allemagne, atteint son apogée. Un critique éminent a dit que « les *lieder* de Heine ont une saveur d'amour et d'amertume, un arrière-goût de larmes et de passion qui manque à ceux de Gœthe[1] ». Cela est vrai. Heine, lorsqu'il est ému, secoué par une passion, n'attend pas qu'elle s'apaise pour la chanter; il répand dans ses vers son amour, sa haine, ses colères, ses enthousiasmes soudains et les brusques revanches de sa cruelle ironie, au moment où le sentiment l'agite avec le plus de force. Il suit les conseils que Gœthe donnait à Eckermann avec plus de fidélité que son maître lui-même. Nous avons vu, en effet, que celui-ci est sur le point de se rendre maître de son émotion quand il chante, et qu'en l'exprimant, il achève de s'en délivrer. Aussi l'impression produite par les *lieder* de ces deux poètes est toute différente. Heine nous communique sa passion; il nous ébranle, il nous secoue violemment; c'est la nature, la vie elle-même qui se traduit dans ses vers. Gœthe aspire moins à nous faire partager les sentiments qu'il éprouve qu'à éveiller en nous la douce et pénétrante émotion que donne une belle œuvre d'art. « Le sentiment de la beauté, a-t-il dit lui-même[2], se montre avec le plus de puissance et de grandeur lorsqu'il modère et apaise, dans l'imitation de l'art, les explosions passionnées de la nature humaine ».

Dans *Atta Troll*, au milieu du défilé de la chasse maudite, le poète rencontre Gœthe et le reconnaît à « l'éclat de son regard tranquille[3] ». Cette sereine clarté

1. E. Scherer, *Etudes critiques de littérature*, p. 346.
2. Dans son étude sur le groupe de Laocoon.
3. Ich erkannte unsern Wolfgang
An dem heitern Glanz der Augen.
Heine, *Atta Troll.*

ne l'abandonne jamais, même quand il chante ses afflictions et ses douleurs. Comme le Tasse, « il endort, à l'aide de sons mélodieux, la souffrance, les aspirations et tous les désirs. La peine se change en jouissance, et le sentiment de la tristesse se résout en harmonie ».

Rien ne montre mieux les périls de la critique littéraire et les précautions dont elle doit user pour atteindre le vrai, que les jugements contradictoires que l'on a portés sur Gœthe en France et en Allemagne. La critique allemande, qui a l'habitude de comparer le poète de *Faust* à son rival contemporain, Schiller, insiste sur le côté réel de sa poésie. La critique française, qui le rapproche plus volontiers des grands poètes qui l'ont suivi, de Heine, de Byron, de Musset, relève sa mesure et sa retenue, ce qu'on a même appelé sa froideur dans l'expression de ses sentiments. En effet, comparé à Schiller, Gœthe est un poète réaliste; il emprunte à la réalité la matière de ses chants; il en reçoit l'inspiration; l'occasion est sa muse, et il n'a fait que payer une dette en la célébrant dans ses vers[1]. Comparé à Heine, Gœthe est un poète idéaliste; il choisit parmi les traits que la réalité lui fournit; il ne les accepte pas tous; il les combine et les ordonne pour en faire une œuvre d'art.

Les plus grands artistes sont ceux qui savent concilier ainsi l'idéal et la réalité. C'est cette fusion harmonieuse des deux éléments indispensables à l'art qui nous enchante dans les statues de la Grèce, dans les peintures de Raphaël, dans les mélodies de Mozart et dans les poésies de Gœthe.

1. 4e élégie romaine.

FIN

TABLE

	Pages.
AVANT-PROPOS	1
CHAPITRE PREMIER. — Premières poésies. — Le livre des Chants de Leipzig (1765-1769)	9
CHAPITRE II. Poésies sur Frédérique (1770-1771)	29
— III. Odes (1772-1774)	62
— IV. Poésies sur l'art (1774). — Poème sur Hans Sachs (1776)	94
— V. Poésies sur Lili (1775)	117
— VI. Poésies sur madame de Siein (1776-1786)	137
— VII. La mort de Mieding. — Ilmenau. — Poésies de Wilhelm Meister	168
— VIII. Élégies romaines (1788-1790)	185
— IX. Épigrammes vénitiennes (1790) et Xénies (1796)	212
— X. Second livre des Élégies (1796-1797)	248
— XI. Ballades	267
— XII. Poésies diverses. — Sonnets. — Chansons de société (1798-1813)	298
— XIII. Divan (1814-1816)	326
— XIV. Poésies philosophiques. — Dernières poésies (1816-1832)	368
CONCLUSION	382

FIN DE LA TABLE

Coulommiers. — Imp. PAUL BRODARD. — 222-99.

933039